

STARFLEX

A man with dark hair, smiling broadly, wearing a flight suit with a blue and yellow color scheme and a patch on the shoulder. He is holding a camera. The background is a blurred, reddish-brown landscape.

**LE GUERRIER
DE L'ESPACE EST LA!**

LES CHOCS DE LA RENTREE

**FLASHDANCE
OCTOPUSSY
OUTSIDERS**

BELGIQUE 138 FB - SUISSE 5,50 F - CANADA \$ 2,50

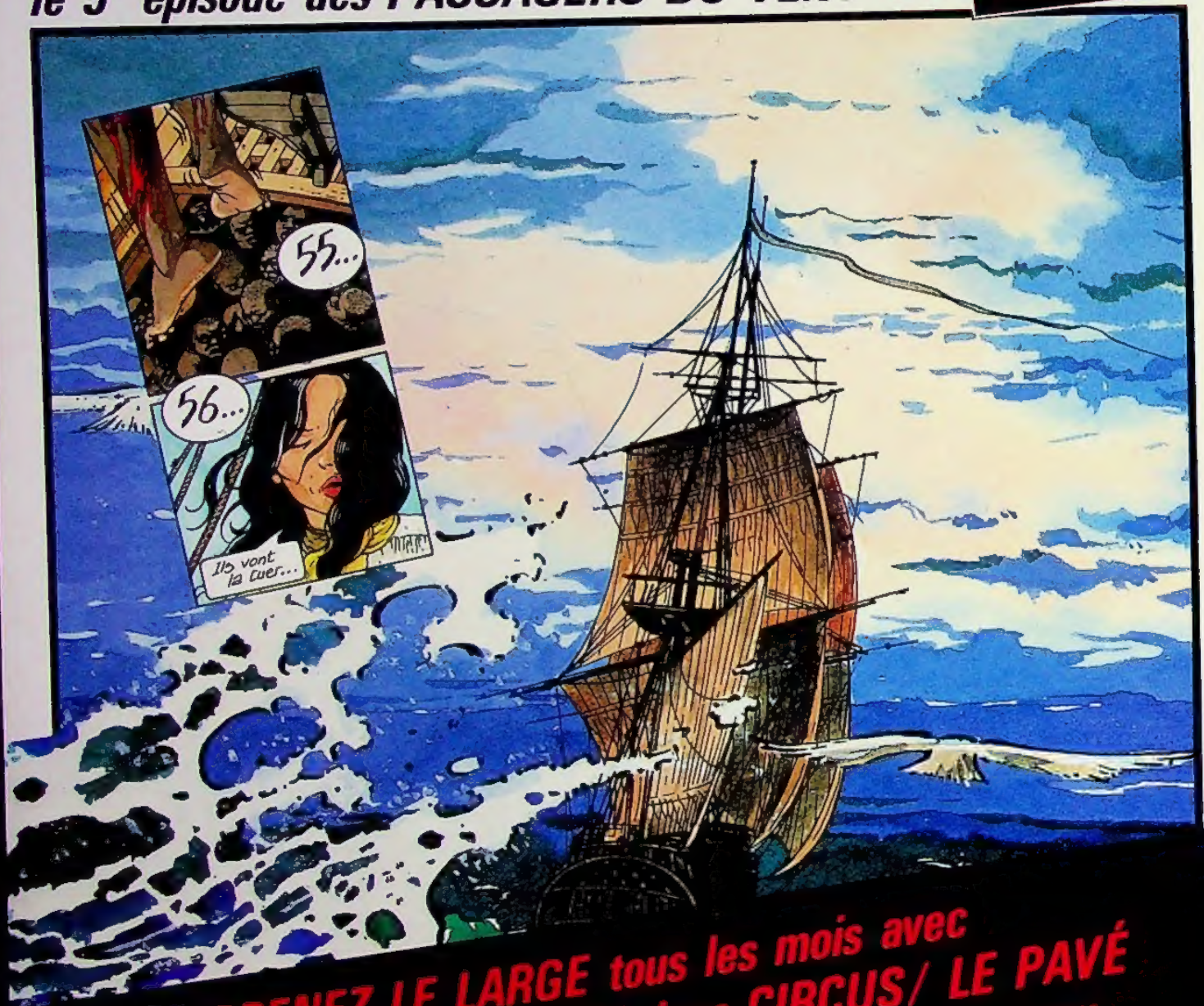
N° 8 - OCTOBRE 83 - 17 F - MENSUEL

M 2654-8-17 F

CIRCUS

BOURGEON REPREND LA MER dans
le 5^e épisode des **PASSAGERS DU VENT**

*Le pavé
de B.D.*



PRENEZ LE LARGE tous les mois avec
LES PASSAGERS DU VENT dans **CIRCUS/ LE PAVÉ**
132 pages, 20 F chez votre marchand de journaux

**NUMERO
66**

SOMMAIRE

5. EDITO

6. ACTUALITE

10. CONSEIL DES DIX. QUESTION DU MOIS

11. ZONE Z

Les vacances de Dan Brady !

12. NOUVELLES BREVES

14. CHOC DU MOIS : OUTSIDERS

16. COURRIER DES LECTEURS

18. FLASHDANCE

L'envolée vers la gloire d'une ballerine pub. Guy Delcourt se laisse entraîner...

22. HONKYTONK MAN

La ballade d'Eastwood, chantée par Doug Headline

26. CHRONOPOLIS

Une réussite de l'imaginaire, par Frédéric Albert Lévy.

30. OCTOPUSSY

Le Moore est bien vivant et repart pour de nouvelles aventures accompagné par son fidèle spécialiste littéraire FAL.

35. BD STARFIX : FURYO PAR CHALAND !

Début d'une nouvelle page mensuelle : un dessinateur vous raconte un film. A suivre...

36. LE GUERRIER DE L'ESPACE

Le baroudeur des nébuleuses entre en scène : un des plus formidables héros des années 80 crève l'écran et Doug Headline, le pistoler au côté, en profite pour dresser l'historique des héros véritables...



44. OUTSIDERS

C'est le nouveau Coppola, c'est un fabuleux retour aux sources et à la sensibilité des années 50, c'est un film de bande sublimement photographié... Nicolas Boukrief s'y est reconnu !

50. LA BALLADE DE NARAYAMA

Une des meilleures moyennes du conseil des dix (ô surprise) est un film japonais langoureux et d'une rare intelligence. Michel Scognamizoguchi partirait bien vers la montagne, mais...

54. FRERE DE SANG

Burk ! Une belle démonstration de cinéma gore à peu de frais tournée par des maniaques dans un hôtel borgne new-yorkais. Gans "la chose" et Lestang "Oncle Creepy" se défoulent.

58. OU EST PASSE MON IDOLE ?

La nostalgie d'Hollywood, les films de cape et d'épée, les temps héroïques de la télévision, et Peter O'Toole : Dominique Monroq empoigne sa plume.

62. LE CLASSIQUE DU MOIS : L'HOMME QUI RETRECIT !

Le retour du plus petit héros de cinéma dans un des plus grands films de SF des années 50, par Frédéric Albert Lévy, le rédacteur qui rétrécit... Tiens ! Mais où est-il passé ?

64. LES FICELLES DE LA PUB.

Actualité par Matt Sanderson et Jérôme Robert qui se fait éSharper.

72. ACTUALITE VIDEO

76. JEUX VIDEO

La révolution des jeux interactifs : Don Bluth (*Le Secret de Nimh*) crée l'événement chez les maniaques du combat sur petit écran. Suivez Guy Delcourt dans le labyrinthe...

78. MAGAZINE

STARFIX N° 8, Mensuel - Dépôt légal : Septembre 1983 - Copyright © Starfix Editions 1983 - Directeur de publication : Christophe Gans - Rédacteur en chef : Doug Headline - Secrétaire de Rédaction : Frédéric Albert Lévy - Comité de Rédaction : Nicolas Boukrief, Dan Brady, François Cognard, Christophe Gans, Doug Headline, Frédéric Albert Lévy, Dominique Monroq, Jérôme Robert - Collaboration : Olivier Billiottet, Daniel Bouteiller, Guy Delcourt, Gaillac-Morgue, Fred Gordon, Benoît Lestang, Arsène Lupin, Matt Sanderson, Pierre Scias, Michel Scognamiglio, Renzo Soru, François Truchaud - Documentaliste : Daniel Bouteiller - Direction Artistique/Maquette : Ksteli Postic - Maquette : Marie-Noëlle Ywanoff, Estelle Rivallan - Attachée de Presse : Fabienne Renault - Correspondant permanent à Los Angeles : Jordan R. Fox - Correspondant spécial : Forrest J. Ackerman - Dessinateur : Jacques Terpent - Dessinateur invité : Yves Chaland - Photocomposition : Photocompo 2000 - Photogravure : Prunelle, CERAT - Imprimé par les Presses Montsouris - Siège social et bureaux de rédaction : 13, rue de la Cerisaie, 75004 Paris - Téléphone définitif : 277.18.10 - STARFIX, SARL au capital de 20000 F; RC Paris 326.754.157 - Gérant : Edmond Cohen - Diffusion France : NMPP - Para Spirituel : Colonel Kurtz - Chef de la Promotion : Jean-Noël Raviscioni - Publicité : Jacques Villatte, Christine Hamon, Philippe Puech - Tél. : 277.18.10.

Credits photos : Les documents iconographiques sont sous copyright des compagnies de production et/ou de distribution. Remerciements : les firmes Agence Dupuy-Compton, AMLF, CIC, Don Bluth Productions, Les Films du Sémaphore, Gerrick, Les Grands Films Classiques, Franco-American Prods, Hexagone F.M., Publicis-Conseil, Sinfonia Films, U.G.C., Warner-Columbia, ainsi que Mmes et MM Michèle Abitbol, Jacques Arnault, Josée Bénabent, Simona Benzakein, Paul Bourri, John Caglione, Pierre Carboni, Agnès Chabor, Yves Chaland, Michèle Darmon, Caroline Decriem, Florence Deplanque, Fabienne Ferreira, Marie-Christine Fontaine, Charles Gassot, Agnès Goldman, Frank Henenlottter, Pierre Hermand, Jean-Pierre Jackson, Philippe Labro, Steve Laporte, Laurence Lemaire, Nicole Liss, Annie Mezguich, Alexandra Nouveau, Annie Poirrel, Alain Rouillau, Jean-Pierre Roy, Jasmine Ruzza, Steve Rubin, Ingeborg Sager, Dominique Segell, François Schilow, Danielle Teisseire, Trevor Von Eeden, et un grand bravo à Jean-Baptiste Meyer et Jean-Pierre Vincent.



Bravez les pièges du vide stellaire et profitez de ce cadeau STARFIX! Chaque mois, STARFIX vous offre les plus belles affiches de films du moment! Ne l'oubliez pas!

COSMIQUE!

LE GUERRIER DE L'ESPACE prend son envol!

Soyez avec lui sur les routes galactiques! Mettez en déconfiture les pirates de la voie lactée! Tombez les belles vénusiennes! Tirez dans le tas avec votre pistolaser! Ayez des trous à vos chaussettes comme Wolff, le Loup des Etoiles! Ingénieurs du cosmos et cow-boys des comètes! Précipitez-vous à vos astronefs et sur la carte postale la plus proche!

LES 500 PREMIERS

(500 seulement! C'est dit!) qui nous écriront pour demander ce magnifique cadeau spatial gratuit recevront l'affiche 40 x 60 tout en couleurs du "Guerrier de l'Espace"!!! Pressez-vous: cachet de la poste et poussières de nébuleuses feront foi! A vos plumes en fibre de tungstène platiné et faites vite!

LA BOUTIQUE DU CINEMA

MOVIES
2000

4, RUE MANSART
75009 PARIS

(1)-874.57.36 -

PLUS DE 5000 PHOTOS!

AFFICHES. LIVRES. MAGAZINES. DISQUES...

OUVERT TOUTS LES JOURS 11^H-19^H

VENTE PAR CORRESPONDANCE: CATALOGUE 8^E EN 7 TIMBRES

EDITO-EDITO

L'ÂGE D'OR TECHNOLOGIQUE EST LÀ!

En pleine rentrée, tout le monde en bave. Ecoliers fouettés par leurs maîtres, ouvriers exploités par leurs patrons grassouilleux, automobilistes pressurés par l'augmentation du gazole, et j'en passe. Mais nous, de l'autre côté de l'écran, on est bien au chaud. On joue sur le velours. La force est avec nous.

En cette rentrée, on apprend que Tobe Hooper, après avoir échappé au "Retour des Morts-Vivants" qui ne se fera pas, va filmer le classique *Vampires de l'espace* d'après le roman superbe de Colin Wilson, sur un scénario de Dan O'Bannon. Que l'équipe de *Dune* se démène dans la poussière du Mexique pour mettre en place les gigantesques vers des sables du livre de Frank Herbert, et qu'ils ont construit tous les décors et les accessoires en vrais matériaux, genre bois et cuir, parce que ça coûtait moins cher que de les fabriquer en carton-pâte. Que Walter Hill va remplacer John Landis pour réaliser ce fameux *Dick Tracy* tant attendu. Et que Spielberg s'apprête à produire une version nouvelle de *La Petite Boutique des Horreurs* le vieux film culte de Roger Corman, qui est entre-temps devenu un énorme succès au théâtre, à Broadway. Et le film sera en relief.

Ce sont quelques nouvelles brèves comme on en trouve trois cent cinquante au mois dans nos pages d'échos. Je les ai prises au hasard, comme au loto, et elles servent magnifiquement mon propos; qui concerne l'évolution actuelle du cinéma.

Certains disent que le cinéma est mort en 1958, avec le début des compromissions faites par Hollywood envers les circuits de distribution, les co-productions et les tournages à l'étranger, l'abandon progressif des grands studios, et la glissade vers une moralité douteuse des films populaires. 1958 : l'année de *Vertigo*. Comment dépasser un film pareil ? Peut-être qu'ils n'ont pas tort. Ben oui, après ça, il n'y a plus que le désert rouge des années soixante, avec ses cheveux longs, ses écharpes violettes, ses ralentis interminables et son affreuse ressemblance avec le théâtre d'avant-garde. Et au milieu de ça, seulement quelques chefs-d'œuvre épars, signés par les anciens maîtres ou produits de circonstances heureuses autant que rares.

Il me semble que la vérité peut enfin éclater aujourd'hui. Oui, le cinéma est "mort" en 1958. Il est également ressuscité vers 1977.

La poignée d'informations lancée plus haut constitue une partie infime de ce qui bouge au pays du cinéma. Aujourd'hui, tout remue, tout scintille, la magie est de retour. Et tout ça parce qu'à nouveau, le Phénix a pu renaître de ses cendres. Hollywood n'est plus aussi seul : l'usine à rêves (expression un peu trop péjorative à mon goût) s'étend d'un bout à l'autre du globe.

L'Angleterre est devenue le bastion des plus grands tournages du super-productions. Eistree, Pinewood, Shepperton, ses trois principaux haut-lieux du cinéma abritent continuellement des décors énormes. Près de Paris, les trois immenses bulles de plastique de *Dream One*, environnement conditionné idéal, forment avec leurs 5900 m² le plus vaste plateau d'Europe. A côté de San Francisco, Industrial Light and Magic, la compagnie d'effets spéciaux de George Lucas, travaille à plein régime. Et les tournages importants à l'étranger se multiplient...

Tout ça parce que, vers 1977, une génération flamboyante d'hommes de cinéma a remporté ses premières victoires. Depuis lors, la courbe est restée ascendante. Le talent abonde au paradis du celluloid, et, impossible d'en démordre, une incontestable série de réussites occupe nos écrans au fil des mois. Très peu des productions de prestige se révèlent décevantes. La politique des auteurs peut à nouveau s'exercer avec enthousiasme grâce aux "film makers" les plus brillants du moment, de Carpenter à Coppola ou Cronenberg, par exemple. Jamais la puissance de l'image n'aura autant déferlé sur les toiles argentées : toute les découvertes de la science et de la technique sont immédiatement employées par le cinéma, lorsqu'elles ne découlent pas directement de lui. Effets optiques, prises de vues contrôlées par ordinateur, maîtrise de la photographie en couleurs (enfin !), apogée des peintures sur verre, incrustations, computer graphics, nouvelles caméras et animation tridimensionnelle... J'arrête, sinon je vais détailler. *Le cinéma est reparti vers les sommets!*

Ne me parlez plus de la mort du cinéma, des funérailles d'Hollywood, de l'enterrement de l'intelligence ! Nous vivons la plus formidable époque que le grand écran ait connue. Après l'âge d'or du muet et l'âge d'or d'Hollywood, voici L'ÂGE D'OR TECHNOLOGIQUE !

Le moment où l'inventivité scientifique de l'homme se met au service de notre monde, celui de l'image et de l'aventure, est le moment de notre triomphe.

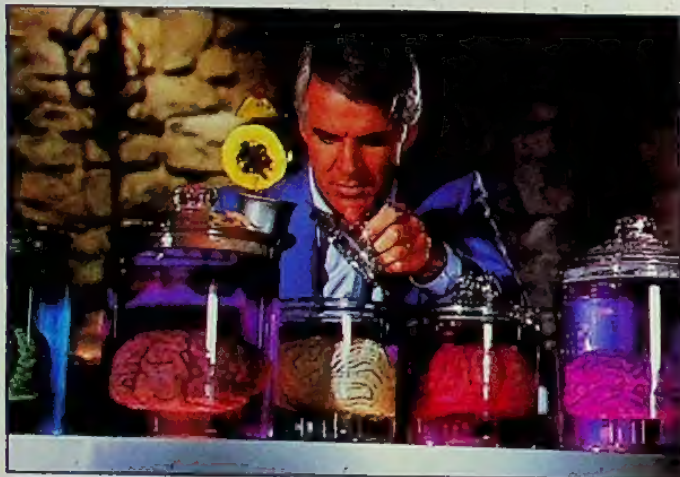
Votre chance est là. Mais faites attention, le sablier est renversé. L'époque nous file entre les doigts comme autant de grains dorés. Ne ratez pas ça. Pour paraphraser un autre prophète, ça se passe aujourd'hui, c'est notre galaxie, et vous ne l'oublierez jamais !

Doug Headline



L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX.

Le titre de *L'homme aux deux cerveaux* et l'affiche (un visage coupé en deux horizontalement au niveau du front) risquent de prêter à confusion. En fait, l'homme aux deux cerveaux n'a pas deux cerveaux comme un chien à deux têtes a deux têtes. Le deuxième cerveau de l'histoire est celui que transporte dans un bocal un chirurgien-neurologue. Rien d'exceptionnel jusqu'ici, si ce cerveau n'était pas vivant et n'avait pas une communication télépathique parfaite avec le chirurgien... si parfaite que celui-ci, devenu véri-



tablement amoureux, désire "planter" le cerveau dans un corps de femme aussi vite que possible (un cerveau "en bocal" ne peut en effet survivre que quelques jours). On aura reconnu dans cette histoire une variation sur les thèmes de Pygmalion, Frankenstein, et quelques autres, parfois ouvertement cités (on aperçoit un extrait du *Cerveau du Nabab* sur un écran de télévision au cours du film). Comme dans son précédent film, *Les cadavres ne portent pas de costard*, le réalisateur Carl Reiner rend ici hommage à quelques mythes increvables du cinéma, mais encore une fois se démarquer de ses modèles en traitant tout sur le mode parodique. *L'homme aux deux cerveaux* est certainement l'un des films les plus drôles qu'on ait vus depuis longtemps. Et les rires du public sont là pour le prouver. Bien évidemment, tout n'est pas égal dans le comique qui nous est proposé, mais il a presque toujours la qualité d'être en rapport avec le sujet même du film, jusque dans les détails. D'emblée, Reiner n'hésite pas à plaisanter sur la vie et la mort : une femme heurtée par une voiture fait un bond en l'air de

Superman ; un chien appelé par son maître qui agonise franchit le corps du mourant en sautant comme s'il participait à une course de haie. Mauvais goût ? Sans doute. Et même, dans certains cas, une franche vulgarité. Mais deux rectifications s'imposent. D'abord, cette vulgarité n'est jamais statique, comme elle peut l'être dans quelques comédies bidassières bien françaises. Les gags "vulgaires" sont toujours construits en deux ou trois temps, et cette progression est comme la création d'un véritable univers (l'idée du chapeau que Polnareff avait utilisée pour l'une de ses affiches célèbres trouve ici des prolongements inattendus). Ensuite, cette incertitude



LA VENGEANCE DU FAUCON

En dépit de sa séduisante affiche, *"La vengeance du faucon"* n'est pas un nouveau produit d'héroïc-fantasy mais une aventure médiévale sur fond historique ; nous est ainsi conté un épisode de la vie du plus célèbre héros serbo-croate, Banovic Strahinja (lit. Strahinja le faucon), célébrité d'ailleurs toute relative dans la mesure où la renommée de ce brave homme n'a guère franchie les frontières de la Serbie et n'évoque que fort peu de choses au spectateur français moyen. Ce léger détail d'acclimatation surmonté, il convient de reconnaître que le film est une agréable réussite, particulièrement en ce qui concerne la reconstitution d'une atmosphère moyennageuse. Soin extrême apporté aux costumes et mobiliers, choix judicieux des décors naturels sont autant d'éléments qui contribuent à donner un caractère

d'authenticité au film, nullement indigne du *"Seigneur de la guerre"* ou de *"La vallée perdue"*.

Moins réussie par contre apparaît l'intrigue, cahotique recherche d'un chevalier pour retrouver son épouse enlevée. Manquant parfois de rythme et de continuité, pourvue d'un découpage parfois confus, la partie "action" du film n'en constitue par l'élément le plus attrayant ; de plus, et c'est sans doute là le défaut majeur du film, l'interprétation est catastrophique et l'inexpressivité coutumière de Franco Nero semble ici un havre de paix face au cabotinage effréné de tous les interprètes yougoslaves, il est vrai desservi par un doublage assez consternant.

Pour l'amateur de cinéma bis horifique, signalons tout de même l'extrême violence qui baigne le film : les turcs, les vilains dans le cas du film, se livrent en effet à toutes sortes de pillages, viols et massacres régulièrement ponctués de supplices des plus divers, ce qui nous vaut entre autres un remarquable écartèlement et un

entre le bon goût et le mauvais goût est le reflet du débat moral qui se pose à propos de tout progrès scientifique. La science a-t-elle le droit de détruire pour construire ? Le héros a-t-il le droit de tuer pour faire vivre, son amour venant ici ajouter une justification quelque peu perverse à d'éventuels égarements ? Bien évidemment, le scénario s'arrange pour que tout reste moral - il s'agit d'un film comique -, mais la fable n'est pas exempte d'un certain malaise, celui qui caractérisait les meilleurs films de Billy Wilder ou de Jerry Lewis. Et, après tout, le titre n'est pas si mensonger : comme tout homme, l'homme aux deux cerveaux, sans avoir vraiment deux cerveaux, est constamment tiraillé par des désirs contradictoires.

F.A.L. ■

FANNY HILL

"Fanny Hill" échappe de peu à la palme du plus mauvais film érotique de l'été, palme qui lui est ravie par le sinistre *"Nana"* et à laquelle l'affreuse Katya Berger n'est sans doute pas étrangère. En fait, si le film de Gerry O'Hara n'est pas véritablement nul, il ne présente par contre rigoureusement pas le moindre intérêt et on se demande encore quelles raisons saugrenues ont pu pousser Harry Alan Towers (ancien producteur des films de Jesus Franco au temps de sa gloire internationale) à financer cette morne adaptation d'un insignifiant petit roman libertin très surfait.

Certes, tout cela n'est pas trop fauché, la reconstitution d'époque semble honorable et l'héroïne Lisa Raines parvient même à montrer une parcelle de talent durant

FICHE TECHNIQUE :

L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX (Man with Two Brains). U.S.A. 1983. Aspen Film Society. PR : David V. Picker & William E. McEuen. R : Carl Reiner. SC : Carl Reiner, Steve Martin, George Gipe. PH : Michael Chapman. MUS : Joel Goldsmith. DEC : Polly Platt. MONT : Bud Molin. SFX : Clay Pinney, Robert Willard. SFX MAQ : Lance Anderson. Gorilles : Kevin Brennan. DIST : Warner Coll. Avec : Steve Martin (Dr Michael Hfuhruhurr), Kathleen Turner (Dolores Benedict), David Warner (Dr Alfred Necessiter) Paul Benedict (Maître d'Hôtel), Richard Brestoff (Dr Pasteur), James Cromwell, George Furth, Peter Hobbs, Earl Boen, Bernie Hern, Frank McCarthy, William Traylor, Randi Brooks.



empalement n'ayant rien à lui en-
vier. Ne serait-ce que pour avoir été
le premier "ogre" des pays de l'est,
"La vengeance du faucon" se doit
l'être vu.

O. BILLIOTTET ■

FICHE TECHNIQUE :

LA VENGEANCE DU FAUCON
(Banovic Strahinja). 1980.
Yougoslavie/Allemagne. PR :
Aleksandar Petrovic pour "Jadran
Film", "Avala Film",
"Von Hirschberg-Kalmowicz
Filmproduktion", "Neue-Tele
Contact Filmproduktion", "Filmska
Radna Zajednica", "Zvezda Film". R :
Vatroslav Mimica. SC :
Aleksandar Petrovic, Vatroslav
Mimica. PH : Branko Ivatovic. DEC :
Mile Jeremic. MUS : Alfi Kabiljo.
Eastmancolor. 95'. Avec : Franco
Nero (Banovic Strahinja), Dragan
Nikolic (Alija), Sanja Vejnovic
(Anda), Gert Froebe (Goldfinger...
euh non... Jug Bogdan), Rade
Serbedzija, Kole Angelovski,
Charles Millot.

deux secondes et quatre dixièmes.
Plus étranges par contre sont les
deux courtes apparitions d'Oliver
Reed en notaire poudré, fardé et
efféminé : le ventripotent Oliver
en grande folle, vous imaginez le
tableau... Etrange carrière en vé-
rité que celle d'Oliver Reed, gros
acteur fort désagréable quoique
bourré de talent. Après un départ
fracassant (*La nuit du loup-garou*)
suivi de dix ans de louvoiements
et un retour fracassant au parfum
de scandale ("*Love*", "*Les diables*",
"*Les charognards*"), Reed semble
aujourd'hui être uniquement pré-
occupé de payer ses impôts ou
ses bouteilles de scotch. D'une
comédie zambienne (*Touch of the
sun*) à une super-production pro-
duite par le colonel Khedafi (*Le
lion du désert*), d'un polar améri-
cain de série Z (*Un million de dol-
lars par meurtre*) au film histori-
que iraquien ("*Al mas a la al ku-
bra*", non ce n'est pas un gag!),
Oliver Reed promène sans convic-
tion son imposante silhouette, to-
talement indifférent à ce qui lui est
offert. Et ce n'est pas "*Fanny Hill*"
qui cessera ce gâclé... Dommage...

O. BILLIOTTET ■

FICHE TECHNIQUE :

FANNY HILL (Fanny Hill). 1982.
Grande-Bretagne. PR : Harry Alan
Towers pour F.H. PRODUCTIONS.
R : Gerry O'Hara. SC : Stephen
Chesley. PH : Anthony Spratling.
DEC : Geoffrey Tozer. Eastmancolor.
92'. Avec : Lisa Raines (Fanny Hill),
Oliver Reed (Widdelcomb),
Shelley Winters (Mrs Cole), Maria
Harper, Wilfrid Hyde-White, Paddy
O'Neill, Alfred Marks.

FRANCES

Frances n'est ni un bon film intéressant,
ni un mauvais film sans intérêt. *Frances*
est un intéressant film raté. Peut-être
parce qu'il est "entre deux chaises".
Cette biographie se refuse les liber-
tés d'un *Lisztomania*, où le portrait
d'un personnage célèbre n'était qu'une
façon pour le réalisateur Ken Russel de
se libérer de quelques obsessions per-
sonnelles ; mais elle n'offre pas non plus
l'exactitude scrupuleuse, "historique",
dont *Gandhi* peut se glorifier. En un mot,

truit sur du vide. La partie "docu" se
perd dans les brumes parce qu'elle ne
trouve aucune partie "drame" sur la-
quelle s'appuyer. Il manque un person-
nage, ce qui est un comble pour un film
biographique. La *Frances* du titre par-
vient si peu à introduire une unité dans le
film que le scénario s'est senti obligé,
pour trouver un fil conducteur, de lui
adjoindre un personnage créé de toutes
pièces, celui - bien conventionnel d'ail-
leurs - du journaliste ami et confident
Frances Farmer apparaît en effet comme
une femme beaucoup trop incohérente,
ou tout au moins naïve, pour mériter
notre attention. Ses réactions contre le

suffit pas à taire d'elle aujourd'hui
un personnage intéressant, comme l'ont
visiblement cru les auteurs du film. Car,
si l'histoire de l'Art regorge de génies
méprisés à leur époque, il est absurde
d'en déduire que tous les artistes mépri-
sés à leur époque aient été pour autant
des génies. Or, Frances Farmer n'a pas
acquis avec le temps la reconnaissance
qui la rendrait exemplaire : qui, sans ce
film, connaîtrait aujourd'hui le simple
nom de Frances Farmer

Frances Farmer n'est ni un personnage
d'hier, ni un personnage d'aujourd'hui.
Une note en bas de page cependant
s'impose : si *Frances* ne fait pas grand-



Frances appartient au genre pour lequel
les Américains ont créé le mot *docu-
drame*, mais la combinaison de la partie
"docu" et de la partie "drame" est tou-
jours particulièrement difficile à réussir.
À travers le personnage de Frances Far-
mer, star américaine déchue, le film se
propose de révéler quelques rouages de
l'impitoyable machine de cinéma holly-
woodienne : producteurs cauteux, es-
pions vipérins, journalistes sans scrup-
ules, magnificence des studios, vertige
des décors, luxe des intérieurs réservés
aux vedettes (mais qui peuvent leur être
retirés du jour au lendemain). Avec, en
prime, si l'on peut dire, comme aboutis-
sement de cette usine à rêves... et à
cauchemars, une plongée dans les enfers
d'un hôpital psychiatrique

Cette partie documentaire est de loin la
mieux réussie de *Frances*. Ancien mon-
teur, le réalisateur Graeme Clifford est
visiblement un amoureux des images. La
mise en scène de ce film sur Hollywood
nous ramène à certaines splendeurs
hollywoodiennes que l'on croyait pas-
sées.

Malheureusement, ce montage est cons-

système hollywoodien, son refus des
hypocrisies du milieu cinématographi-
que pourraient être attachants s'ils
n'étaient profondément infantiles ; car
son rejet des conventions de l'*establi-
shment* ne l'empêche pas de souhaiter tout
ce qui les accompagne - l'argent, le
luxe, le vedettariat. Le film a beau es-
sayer de noircir le trait, il n'arrive pas à
nous rendre antipathiques des produc-
teurs ou des journalistes qui ne font que
reprendre à Frances ce qu'ils lui ont eux-
mêmes donné.

En fait, c'est en elle-même que Frances
trouve son véritable ennemi, comme le
montre son conflit sans cesse recom-
mencé avec sa mère, à la fois stimulante
et dévorante. Mais n'est-ce pas là un
autre film qui commence, sans grand
rapport avec le premier ? Il ne s'agit pas
de condamner *Frances* a priori sur sa
durée (2 h 19), mais le récit se fait trop
souvent lourdement répétitif.

En définitive, il y a plus dans *Frances*
qu'une simple erreur de construction. Il
y a une erreur de principe. Une fausse
bonne idée. Le fait que Frances Farmer ait
été rejetée par ses contemporains ne

chose pour son héroïne, il contribue en
revanche à prouver que son interprète
Jessica Lange valait mille fois mieux que
le rôle de pimbêche en furie que Monsieur
Dino DeLaurentiis lui avait offert dans
King Kong. Si artificiel que soit son per-
sonnage, elle arrive, par l'espèce de foi
qu'elle met en lui, à le rendre parfois poi-
gnant. Somme toute, au lieu de *Frances*,
il aurait mieux valu appeler le film *Jessica*.

F.A.L. & CLAIRE SOREL ■

FICHE TECHNIQUE :

FRANCES (Frances). U.S.A. 1983.
"EMI/Brooksfilms". PR : Jonathan
Sanger. R : Graeme Clifford. SC :
Eric Bergen, Christopher De Vore,
Nicholas Kazan. PH : Laszlo
Kovacs. MUS : John Barry. DEC :
Ida Random. MONT : John Wright.
140'. DIST : Gaumont. Avec :
Jessica Lange (Frances Farmer),
Kim Stanley (Lilian Farmer), Sam
Shepard (Harry York), Bart Burns
(Ernest Farmer), Jeffrey De Munn
(Clifford Odets), Jordan Charney,
Lane Smith, Allan Rich,
Christopher Pennock, Sara
Cunningham.

LA CRIME

La *crime* a les qualités et les défauts d'une série noire à la française. Il lui manque cette espèce d'énergie brute et primaire qui rend les séries noires américaines vraisemblables, sinon réalistes. Bien sûr, l'histoire en elle-même - celle d'un flic qui, en enquêtant sur un meurtre, découvre une affaire de corruption financière autour d'un ministre - pourrait avoir été tournée de l'autre côté de l'Atlantique, mais aux Etats-Unis, on croit encore que les mots *politique* et *vérité* ne sont pas contradictoires, alors qu'en France on pense en pareil cas ce que le bon père Hugo déclarait déjà au siècle dernier : "La vérité finit toujours par être oubliée". Significativement, le ministre de *La crime* qui se suicide (toute ressemblance avec des personnages ou des événements...) est amené à cette triste extrémité bien plus par sa vertu que par sa malhonnêteté. Et, paradoxalement, ce qui peut surprendre le spectateur français moyen, c'est que l'histoire qu'on lui raconte ici se termine somme toute assez moralement.



EVIL DEAD

Il y a sept mois, notre directeur de publication s'est, dans notre premier numéro, couvert de ridicule en consacrant dix pages à *Evil Dead*, selon lui le *Choc du Mois*. Ha! Ha! j'en ris encore. Si vous aviez vu sa tête lorsqu'il a appris que la sortie du film était repoussée à une date ultérieure.

Christophe Gans vient de lire sur mon épaule et me rappelle cruellement qu'un mois plus tard c'était mon tour, avec *Looker*, d'annoncer un choc du mois qui n'en a pas été un. Bon. Les plaisanteries les plus courtes etc.

En réalité, Labro, malgré ses activités bien connues de journaliste, se moque entièrement de la vraisemblance. S'il suffit par exemple de travailler à *Libération* pour pouvoir s'offrir l'appartement de Gabrielle Lazure dans le film, il ne restera sans doute plus beaucoup de gens dans la rédaction de *Starfix* le mois prochain. En revanche, si l'on veut bien faire abstraction de ces "détails", *La crime* parvient assez habilement à faire vivre un grand nombre de personnages, même fugaces. Autour de Lazure la journaliste-de-choc et du flic Brasseur - curieusement un peu inégal dans ce rôle -, les silhouettes arrivent à être plus que des silhouettes. Dayle Haddon donne un certain relief à son personnage très conventionnel de putographeur. Brialy sait concilier dans ses sourires bonté et cynisme. Et l'adjoint de Brasseur joue à merveille l'imbécile intelligent. Quant à Trintignant, même s'il reprend là des habits qu'il a déjà souvent portés, il parvient à faire de son suicide une scène cruellement comique. Les dialogues y sont pour beaucoup. Les échanges verbaux entre Brasseur et ses subordonnés nous ramènent aux meilleurs moments des films américains

Je suis donc là pour vous parler d'*Evil Dead*, le premier film de Sam Raimi, un jeune réalisateur dont on reparlera à coup sûr et qui a tout juste 22 ans (Quoique depuis le temps, il a bien du atteindre ses 23...). Son film est fou. D'une violence et d'un humour incroyablement dévastateur, qui en font peut-être le sommet du *gore*. Son aboutissement ultime. *Evil Dead* a bien, vous l'avez senti, tout d'un film culte. Au même titre que cette *Nuit des Morts-vivants* qui presque quinze ans plus tôt avait pareillement déchaîné un engouement sans bornes. Au fait, ce que je vous raconte là, vous le savez déjà bien sûr et

d'origine. Malgré leur manque de solidité "individuelle", les personnages finissent par exister les uns par rapport aux autres. C'est ce qu'essaie d'exprimer aussi la *mise en scène*, dès l'ouverture où un travelling arrière révèle lentement au spectateur que Brasseur est en train de parler à son chat. Mais les idées de Labro manquent singulièrement de cohérence. Aux ellipses efficaces - Dayle Haddon découvrant en revenant sur ses pas que la boîte aux lettres dans laquelle elle vient de glisser une enveloppe a été forcée - se mêlent des scènes gratuitement longues et complaisantes - la même Dayle Haddon brûlée vive dans un ascenseur sur fond musical beethovénien... et les naïvetés touchantes - mouvement de caméra qui vient symboliquement placer un pilier entre Brasseur et Brialy. D'une certaine manière, Labro semble avoir voulu réaliser avec *La crime* une synthèse entre l'esbrouffe de *L'héritier* et l'intimisme qui caractérisait *Le hasard et la violence*. La synthèse n'est sans doute pas vraiment réussie, mais l'entreprise ne manque pas d'originalité.

F.A.L. ■

(quel vendu ! Il aurait quand même pu éviter de parler de Manchette d'une façon aussi dithyrambique ! NDLR)

FICHE TECHNIQUE :

LA CRIME. France 1983. T Films. PR : Alain Terzian. R : Philippe Labro. SC : Jacques Labib, Jean-Patrick Manchette, Philippe Labro. PH : Pierre-William Glenn. MUS : Reinhardt Wagner. DEC : Serge Douy. MONT : Thierry De Rocles. Durée 102'. DIST : UGC. Avec : Claude Brasseur (Commissaire Martin Griffon), Jean-Claude Brialy (Rambert), Gabrielle Lazure (Sybille Berger), Dayle Haddon (Suzy Thompson), Jean-Louis Trintignant (Lacassagne), Robert Hisch (Kazavian), Luc-Antoine Diquiero (Gomez), Jacques Dacqmine, Yves Beneyton.

grâce à notre premier numéro. Mais... Mais que vois-je là-bas au fond?... Des retardataires?... Ah non ! Pas question de recommencer pour eux. Ça suffit comme ça.

NICOLAS BOUKRIEF ■

FICHE TECHNIQUE :

EVIL DEAD (Evil Dead). USA. 1981. PROD : Robert G. Tapert. R/SC : Sam Raimi. PH : Tim Philo. MUS : Joe Paul. MONT : Edna Ruth. MAQ. SFX : Tom Sullivan. PH SFX : Bart Pierce. 80'. DIST : A & M. (24/8). Avec Bruce Campbell (Ash), Ellen Sandenweiss (Cheryl), Betsy Baker (Linda), Hal Delrich (Scott), Sarah York (Shelly).

UN FLIC AUX TROUSSES

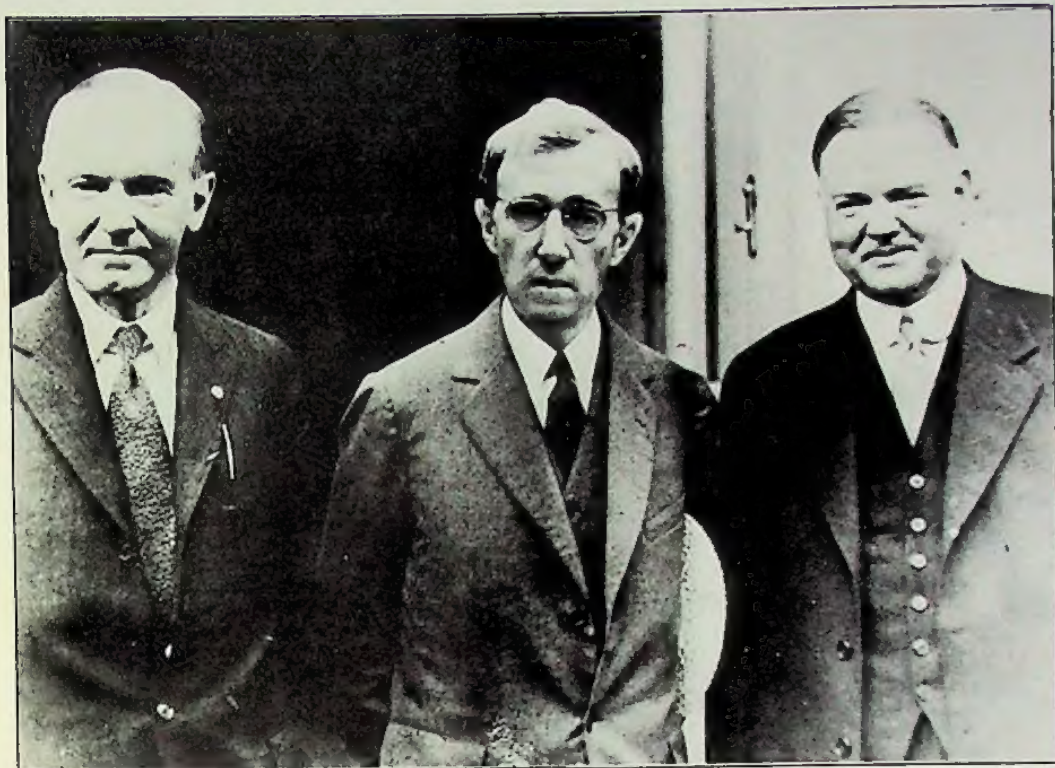
Vous vous ennuyez. En ces périodes estivales, tout est fermé et vos amis sont en vacances. Pas assez courageux pour entreprendre une quelconque activité intellectuelle ou sportive, vous avez été contraint de vous rabattre sur les trois chaînes étiées de la télévision... Horreur et putréfaction ! Ce n'est que l'annexe de Radio-Vatican et le petit écran diffuse vingt-quatre heures sur vingt-quatre, et sur les trois chaînes (aucune importance de toute façon, c'est les mêmes), des images du pape. Dernière solution : il vous reste le cinéma ; Mille fois hélas, les efforts conjugués de la chaleur, de la flemme et de l'irritation provoquée par l'envahissant clown blanc ont eu raison de vos ultimes ressources mentales ; il n'est plus question de supporter un prétentieux drame psychologique ou un petit thriller hispano-bulgare.

C'est dans ces conditions précises que la vision d'un film comme "Un flic aux trousses" s'impose. Produit moyen au sens littéral du terme "moyen", "Eddie Macon's run" se caractérise par des défauts suffisamment mineurs pour ne provoquer guère trop de protestations et des qualités assez modestes pour n'entraîner qu'un enthousiasme fort modéré et très passager. Certes, quelques poncifs sont rencontrés au cours de cette ballade touristique au sein du Texas : souvenirs des temps heureux en famille, nourrisson gravement malade forçant son honnête papa à trimmer dur pour payer les frais médicaux, couple (filmé au ralenti) courant sur une plage... Mais tout cela n'est que menus détails vite compensés par quelques éléments intéressants, parmi lesquels une très cruelle vision de cette violence sous-jacente et omniprésente chez la middle-class américaine. Même si l'issue heureuse ne fait jamais le moindre doute, on suit avec une sympathie bienveillante la chasse menée par Kirk Douglas, flic grognon, tétu et de surcroît affublé d'une perruque ridicule, en se souvenant avec nostalgie qu'il occupait l'autre côté de la barrière voici vingt ans dans le remarquable et méconnu "Seuls sont les indomptés".

O. BILLIOTTET ■

FICHE TECHNIQUE :

UN FLIC AUX TROUSSES (Eddie Macon's Run). 1982. U.S.A. PR : Louis Stroller, Martin Bregman pour "Universal". R : Jeff Kanew. SC : Jeff Kanew d'après le roman de James McLendon. PH : James Contner. DEC : William Kenney. MUS : Morton Buffalo. Technicolor. 94'. Avec : John Schneider (Eddie Macon), Kirk Douglas (Marzack), Lee Purcell (Jilly Buck), Leah Ayres (Chris), Jay Sanders (Potts).



LE MONDE DE **A** (LLEN) A **Z** (ELIG)

Sur l'affiche, probablement imposée aux distributeurs par Woody Allen lui-même, pas une seule photographie. Pas un dessin. Simplement, le nom d'un personnage, *Zelig*, imprimé plusieurs fois dans des caractères différents. Anti-commercial peut-être. Mais fidèle au film. Ce nom de personnage -, et, qui plus est, répété - peut a priori faire craindre certains excès nombrilistiques qu'Allen n'avait pas toujours évités dans ses précédents films. De fait, *Zelig* est une biographie. Mais la nature même du personnage renverse absolument tout : Zelig a la particularité d'adopter spontanément l'apparence physique et les idées des gens qu'il rencontre. Placé à côté d'un Noir, Zelig devient Noir. Placé à côté d'un obèse, Zelig devient obèse. Au milieu de psychiatres, Zelig sait tenir des discours de psychiatre. Comme son nom sur l'affiche, Zelig peut avoir tous les "caractères". Pour construire un film à partir d'une idée pareille, il fallait d'abord avoir les moyens de ses ambitions, les moyens matériels. Il fallait, pour que les transformations du personnage soient remarquables qu'elles soient remar-

quablement réalisées. C'est le cas. On a rarement vu au cinéma pareil travail sur les maquillages et sur les costumes. Zelig gangster à la tête de l'emploi. Zelig Chinois à l'air d'un Chinois. Les responsables des effets spéciaux ont su ne pas tomber dans la caricature : jamais Allen n'a l'air d'être déguisé en quelque chose ou quelqu'un. Il donne toujours l'impression d'être vraiment devenu ce quelque chose ou ce quelqu'un.

Au travail des maquilleurs s'ajoute celui des photographes et des décorateurs. Pour que la faculté "mimétique" de Zelig soit vraiment intéressante, il fallait qu'on le voie ressembler à des choses connues et même célèbres. Le film n'est donc pas un film contemporain, mais se passe pour la plus grande partie dans l'entre-deux guerres. Au début, on essaie de s'amuser à démentir le vrai du faux, à distinguer les séquences d'archives des scènes recréées pour ce pseudo-documentaire. On abandonne le jeu assez vite, tant la reconstitution est parfaite. Il faut même faire un effort pour faire la différence entre le vrai Hitler et un faux Hitler.

D'une certaine manière, c'est un

peu la démarche qu'avait suivie Carl Reiner en tournant *Les cadavres ne portent pas de costard*, mais le personnage de Zelig n'est pas utilisé ici pour raconter une histoire. Il est utilisé pour raconter l'Histoire. En fait, si le film semble un peu lent dans son ouverture, lorsqu'il présente le cas Zelig, c'est parce qu'il veut nous faire mieux comprendre par la suite que les transformations de Zelig ne sont pas foncièrement plus importantes que celles de l'Opinion Publique. Leur seule particularité est d'être visibles et tangibles.

Mais les variations des gens en général sont aussi monstrueuses que celles de Zelig. Manipulés par les journaux, ils se rangent toujours du côté du plus fort, comme on peut le voir dans leur attitude à propos de Zelig lui-même : au hasard des circonstances, la foule fera de Zelig son héros ou sa victime. Il suffit qu'une femme l'accuse de l'avoir épousée quelques années plus tôt pour que se lèvent des légions d'autres femmes prétendant la même chose. Personnage indéfinissable, sans caractère, Zelig n'est en fait que le reflet du monde. Et de la même manière qu'il faut un psychiatre pour arri-

ver à éclaircir le cas Zelig, il faut la voix off d'un commentateur (bien différente des précédents films d'Allen narrés à la première personne - *Manhattan* par exemple) pour expliquer l'Histoire. Ce pourrait être un film désabusé sur l'impossibilité de distinguer entre vérité et mensonge, mais si vertigineuse que soit la perspective - Allen s'offrant même le luxe d'inclure dans son film des extraits d'un film de fiction qui aurait été tourné sur Zelig -, le "message" reste celui du libéralisme. En devenant identique à ceux qu'il fréquente, Zelig est un professeur de tolérance. Mais, en sachant se transformer en aviateur contre les aviateurs nazis qui le poursuivent, Zelig montre également quelles doivent être les limites de cette tolérance.

L'histoire de Zelig, c'est aussi - mais est-il besoin de le préciser? -, une réflexion éblouissante sur le spectacle et la condition de l'acteur, qui n'existe que par ceux qu'il interprète. On se souvient peut-être de cette très brève scène de *Quoi de neuf, Pussycat?* dans laquelle un personnage, constatant la disparition soudaine d'un autre personnage à côté de lui, s'en voulait d'avoir été joué par un "simple trucage de cinéma". *Zelig*, d'une certaine manière, est le prolongement gigantesque de cette scène. Avec une différence : le spectateur, ici, se réjouit d'être constamment joué par ces "simples trucages de cinéma".

Note - Zeligien jusqu'au bout, et craignant qu'une avalanche de sous-titres (à cause de l'importance du commentaire en voix off) n'épuise l'attention du spectateur, Woody Allen a jugé bon d'"assimiler" son film aux pays où il est distribué ce n'est qu'une version "semi-originale" qui est proposée au spectateur français, ou "semi-doublée", comme on voudra. Seuls les dialogues sont en américain. La narration est en français. Tous les cinéphiles ne seront peut-être pas d'accord... F.A.L. ■

FICHE TECHNIQUE

ZELIG (Zelig). U.S.A. 1983. Orion Pictures. PR : Jack Rollins & Charles H. Joffe, Robert Greenhut. R, SC : Woody Allen. PH : Gordon Willis, ASC. MUS : Dick Hyman. DEC : Mel Bourne. SFX : Joel Hynick, Stuart Robinson, R. Greenburg & Associates. SFX MAQ : John Caglione. MONT : Susan E. Morse. Durée : 80'. DIST : Warner/Col. Avec : Woody Allen (Leonard Zelig), Mia Farrow (Dr. Eudora Fletcher), John Buckwalter (Dr. Sindell), Marvin Chaitinover (endocrinologue), Stanley Swardlow (diététicien), Paul Nevens, Marianne Tatum, Charles Denney, Michael Kell, Garrett Brown.

CONSEIL DES DIX	O.B.	N.B.	D.B.	F.C.	G.D.	C.G.	D.H.	F.A.L.	D.M.	M.S.
AMERICAN CLASS						-2			0	
LES AVENTURIERS DU COBRAD'OR						0	0			
LA BALADE DE NARAYAMA		4				4				4
BARBED'OR ET LES PIRATES			2			-2			2	
CHRONOPOLIS						3		3		
LA CRIME		1	1			-1	2	2	0	
CRIME AU MUSEE ETRUSQUE						1				
CUJO	3	3	3	3	3	3	3		3	3
DE SI GENTILS PETITS MONSTRES	-1		2	-2		-2			-2	
ENIGMA	3	2	3	0	2	3	2	2	1	
EVIL DEAD	4	2	1	2	3	2	1	1	1	3
FANNY HILL	-1			0		-1	0			
FLASHDANCE		2	1		3	3	-1		-1	
UN FLIC AUX TROUSSES	0				-1	-1			0	
FRANCES		0	1		2	1		1	2	
FRERES DE SANG	1	-1	-1	1	2	2	-1	0		
LA GUERRE DU FER	0					-1				
LE GUERRIER DE L'ESPACE		0	1		3	-1	4	2	2	
L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX			3				3	3		
L'HOMME QUI RETRECIT		4	4	3	4	4	4	3	3	4
HONKY TONK MAN							3	2		
KOYAANISQATSI		3				2			1	
OCTOPUSSY			1			3	1			
CEIL POUR CEIL	3	-1	-1	3	2	2	3		3	
OU EST PASSE MON IDOLE?	2				2	-2	3	4	3	
OUTSIDERS		4	4	4	3	4	4	2	3	3
PORKY'S II						-2				
LES PREDATEURS	1	4	3	3	3	4	2	2	1	1
PSYCHOSE II	2	-2		-2	1	-2	-2	-1	1	-2
LE SENS DE LA VIE (MONTY PYTHON)	2	1	3	1	3	2	3		4	
SUPERMAN III	2	1	3	1	3	1	3	3	3	2
TONNERRE DE FEU	1	3	4	2	4	3	4	2	2	3
LE TRESOR DES 4 COURONNES	1		0	2	1	1	1		1	
LA VENGEANCE DU FAUCON	1									
VIVEMENT DIMANCHE						1			1	2
ZELIG						4		4		
ZIPPI!						-2			-2	

Nul : 2 - Mauvais : 1 - Médiocre : 0 - Honnête : -1 - Bien : 2 - Excellent : 3 - Génial : 4.
 O.B. : Olivier Billiottet, N.B. : Nicolas Boukrief, D.B. : Daniel Bouteiller, F.C. : François Cognard,
 G.D. : Guy Delcourt, C.G. : Christophe Gans, D.H. : Doug Headline, F.A.L. : Frédéric Albert Lévy,
 D.M. : Dominique Monroq, M.S. : Michel Scognamille.

A partir de ce numéro, la légion des lecteurs de Starfix va avoir la possibilité de mieux connaître ceux qui écrivent pour elle. Ces colonnes vont permettre à vos journalistes favoris de s'exprimer : chaque mois, une question différente leur sera posée, cinéphilique ou vitale, stupide ou thématique. Ecrivez-nous si certains points de détail au sujet de notre vaillante équipe vous intéressent tout particulièrement. Les suggestions seront acceptées si elles restent dans les limites de la décence...

QUESTION DU MOIS : QUEL EST LE FILM QUE VOUS AVEZ VU LE PLUS GRAND NOMBRE DE FOIS ?

Daniel Bouteiller : Phantom of the Paradise et Carrie (Brian De Palma)
Nicolas Boukrief : Apocalypse Now (Francis Coppola) et Le Père Noël est une ordure (Jean-Marie Poiré)
Dan Brady : Le Masque du Démon (Mario Bava)
Olivier Billiottet : Rencontres du 3^e Type (Steven Spielberg)
François Cognard : Chair pour Frankenstein (Paul Morrissey) et Phantasm (Don Coscarelli)
Guy Delcourt : La Guerre des Etoiles (George Lucas)
Gaillac-Morque : La Fureur de Vivre (Nicholas Ray)
Christophe Gans : Phantom of the Paradise (B. De Palma)

Gordon & Rogers : Lawrence d'Arabie (David Lean) et Vera Cruz (Robert Aldrich)
Doug Headline : Assaut (John Carpenter) et Ce n'est qu'un au-revoir (John Ford)
Frédéric Albert Lévy : On ne vit que deux fois (Lewis Gilbert)
Dominique Monroq : Rencontres du 3^e Type (S. Spielberg)
Michel Scognamille : La Mort aux Trousses (Alfred Hitchcock)
Le Colonel Kurtz : ne perd pas son temps au cinéma!
 Bravo, les gars ! j'avais dit LE film que etc... etc... La prochaine fois vous avez intérêt à me surveiller un peu tout ça ! Ce manque de rigueur devra disparaître !



Bons Baisers de la Zone

Ça y est ! Ch'uis parti les retrouver mes potes ! Là-bas, en Italie. Chez les zombies plâtreux qui dansent le reggae devant les starlettes obéissantes, prêtes à dégueuler leurs pizzas sans broncher. Chez les sous-*Conan* puant la sueur et la crème à bronzer. Chez les apprentis-*Rambo* (oui, oui, y-z'en ont déjà fait des copies), déjà engourdis et se grattant le derche d'un coup de crosse de M. 16. Chez les *Caligula* toujours plus pervers, qui burinent les jeunes esclaves nubiennes à coups de sceptres graisseux, ou les livrent aux étalons furieux de leurs écuries impériales.

Bref, chez tous ces aventuriers du Caca perdu, qui passent leur vie et leur pellicule à se fendre la gueule, à en rajouter dans le pourri, l'ignoble, le dégueu, le sexy, le paillard, à pisser sur les interdits, à blasphémer contre le bon cinéma respectable, et à traumatiser l'adolescent coincé et les vieilles critiques acariâtres de *Télérama*. Moi, je les adore, les ritels. Y osent tout ces mecs-là. Même que leurs petites nymphettes débutantes, paumées sur un plateau oublié de Cinecitta, me font du gringue pour un bout d'article. Elles sont tellement mignonnes avec leurs peaux de bêtes en bandou

lière et leurs jupettes fendues jusqu'aux doudounes. Ah ! Franca, Lorraine, Sabrina, Mirella ! Je me livre à vos griffes pointues et rougies, à vos regards lubriques et à vos supplices raffinés de sorcières vicieuses. Entre 2 décapitations, 3 éventrements, et une douzaine d'éborgements, elles se donnent. Comme ça. Même que je sens encore sur leur peau diaphane les traces de peintures et les cratères de latex qu'on leur flanque sur le visage, pour les scènes gore. Même qu'il reste des fois un bout de mou dans l'oreille. Ma Qué Orgasmo !!!

DAN RHADY

■ Et pan dans l'œil de la censure! Après l'Italie et le Brésil, c'est au tour de l'Espagne de permettre la diffusion des hard-cores sur son territoire... L'ère du porno-paella est arrivée.

■ Embassy, désormais dirigée par **Lew Grade**, annonce six projets pour 83/84 dont le fameux **MANDRAKE**, attendu depuis plus d'un an.

■ Une bonne et une mauvaise nouvelle; la bonne tout d'abord : le grand **Vincent Price** est de retour dans **BLOOD BATH AT THE HOUSE OF DEATH** (BAIN DE SANG DANS LA MAISON DE LA MORT) aux côtés de la planteuseuse **Pamela Stephenson** (**SUPERMAN 3**). La mauvaise : c'est une comédie interprétée par le comique britannique **Kenny Everett** et il y a de fortes chances que ce soit très bête.

■ **John Carradine** ne détecte pas non plus à l'approche de son 200^e long-métrage (et non 400 comme l'annoncent certains petits ignares). Il vient de finir **EVILS OF THE NIGHT**, réalisé par **Mardi Rustam**, l'ancien producteur du **CROCODILE DE LA MORT**. Au générique, on retrouve aussi de séduisants jeunes premiers comme **Neville Brand** ou **Aldo Ray**.

■ **Klaus Kinski** succède à **Jean Marais** pour une nouvelle version américaine de **LA BELLE ET LA BÊTE** réalisée par **Roger Vadim** avec **Susan Sarandon**. Ce film est destiné à un réseau de télé par câble américain et au grand écran pour le reste du monde.

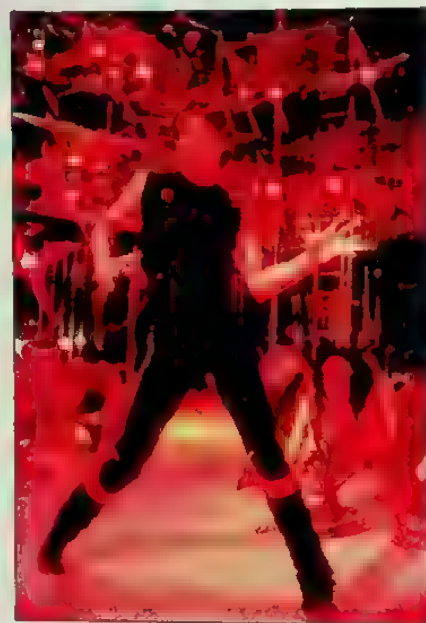
■ **Klaus Kinski** bis. Dès la fin du **Vadim**, il rejoindra en Yougoslavie **Carroll Baker**, **Marisa Berenson** et **Ferdie Mayne** pour **THE SECRET LIFE OF SIGMUND FREUD**. Ce n'est pas lui qui incarne le célèbre docteur mais **Bud Cort**.

■ **Christopher Reeve** délaisse la cape de Superman pour revêtir les habits de "The Bostonians", film à moyen budget de **James Ivory** (**QUARTET**). C'est encore d'après **Henry James** comme l'était déjà **LES EUROPEENS**, du même Ivory.

■ **DUNE**, la plus gigantesque production de l'année - et de l'histoire de la Universal -, continuera de monopoliser la majeure partie des immenses studios Churubusco à Mexico. On annonce un budget de près de 50 millions de dollars et trois heures de projections. Au sein de la distribution, on relève les noms de **Max Von Sydow**, **Silvana Mangano**

(madame De Laurentiis), **Francesca Annis** (**KRULL**), **Brad Dourif** (**LA PORTE DU PARADIS**), **Jürgen Prochnow** (**LE BATEAU, THE KEEP**), **Linda Hunt** (**L'ANNEE DE TOUS LES DANGERS**), **Everett Mac Gill** (**LA GUERRE DU FEU**), **Freddie Jones** (**ELEPHANT MAN**, **KRULL**) et **Paul Smith** (le "Brutus" de **POPEYE** et le sympathique gardien de prison de **MIDNIGHT EXPRESS**).

■ Dans **STAYING ALIVE**, la suite de **LA FIEVRE DU SAMEDI SOIR** qu'il a réalisée, **Stallone** apparaît dans un petit rôle mais ne danse pas.



■ Inspiré d'une histoire parue dans le célèbre magazine **National Lampoon**, **THE UGLY, MONSTROUS MIND-ROASTING SUMMER OF O.C. AND STIGGS**, sera réalisé par **Robert Altman**. Quelques guest-stars y sont attendus tels **Dennis Hopper** et **Sterling Hayden**.

■ **Laurence Olivier**, **Orson Welles**, **Tony Curtis**, **Peter Lawford**... C'est la somptueuse distribution réunie par l'inattendu français **Henri Hellman** pour la comédie **WHERE IS PARSIFAL?**, supervisée par **Terence Young**.

■ Pour les besoins de la plus importante production du cinéma allemand, **THE NEVER ENDING STORY**, un blue-screen géant a été aménagé à Munich. **Steven Archer**, ancien assistant de **Ray Harryhausen**, s'occupe des effets de "stop-motion".

■ Du côté des échecs : le tournage de **INDIANA JONES AND THE TEMPLE OF DOOM**, la suite de... oui l'on sait, a été interrompu deux semaines en raison de la blessure à l'épaule de **Harrison Ford**. De même, **BOLERO**, du clan **John et Bo Derek**, est également stoppé car **Fabio Testi**, tout couvert de boutons, a été renvoyé à sa pénicilline, après protestation de la délicate **Bo**... Aux dernières nouvelles, c'est l'aseptisé **Andrea Occhipinti** (**CONQUEST**) qui a remplacé le pauvre **Fabio**.

■ **John Milius** (**CONAN**) à la production, **Ted Kotcheff** (**RAMBO**) à la réalisation et **Gene Hackman** en tête de distribution avec

Robert Stack pour le nouveau film d'action - encore sans titre - de la Paramount. Hélas, il y a aussi l'inénarrable **Reb Brown** (**YOR**).

■ **Burt Reynolds** + **Clint Eastwood**, c'est le brillant duo réuni par **Blake Edwards** pour sa comédie folk **KANSAS CITY JAZZ**.

■ **Martin Ritt** malade, c'est **Richard Brooks** qui le remplace aux commandes de **ROADSHOW** avec **Jack Nicholson** et **Timothy Hutton**.

■ **Hal Needham**, le pire réalisateur hollywoodien actuel, récidive. Totalement indifférent aux échecs catastrophiques de **ME-GAFORCE** et **STROKER ACE**, il bâcle actuellement **CANNON BALL 2** avec tout de même **Burt Reynolds**, **Frank Sinatra**, **Dean Martin**, **Shirley Mac Laine**, **Telly Savalas** et **Dom De Luise**.

■ **Mel Gibson**, dès qu'il aura sauté du "Bounty", rejoindra **Sissy Spacek** dans le Tennessee pour **THE RIVER** de **Mark Rydell**, qui conte la lutte acharnée d'un petit fermier...

■ Le 7 octobre 1983, près de deux ans après la mort de **Natalie Wood**, sortira sur les écrans américains le nouveau film de **Douglas Trumbull**, **BRAINSTORM**, qui promet déjà d'être un des événements de l'année et sur lequel nous reviendrons en détails.

■ **Sam Neill** (**POSSESSION**, **ENIGMA**) est la vedette du nouveau film de **Desmond Davis** (**LE CHOC DES TITANS**), **THE COUNTRY GIRL**.

■ **Yves Boisset**, capable du meilleur comme du pire a remplacé **Serge Korber**, capable du pire, pour diriger **Lee Marvin** dans son premier film français, **CANICULE**. Plus inquiétant, on y trouve aussi **Jean Carmet**, **Miou-Miou** et **Victor Lanoux**.

■ **James Horner** sur les traces de **John Williams** et **Jerry Goldsmith**... Après avoir composé la partition de **SOMETHING WICKED THIS WAY COMES**, il a enchaîné avec **KRULL**, **BRAINSTORM** et **GORKY PARK**.

■ **Tanya Roberts**, la mignonne héroïne de **BEASTMASTER**, sera **SHEENA, LA REINE DE LA JUNGLE** dans la super-production de **John Guillermin**.

■ **LA CORDE, L'HOMME QUI EN SAVAIT TROP, QUI A TUE HARRY?** et surtout les fabuleux et rarissimes **FENETRE SUR COUR** et **VERTIGO** (**SUEURS FROIDES**) ont été achetés par TF1 pour une diffusion prévue vers la fin de l'année. Il ne reste plus qu'à souhaiter que le nouveau P.D.G. de la chaîne (le 186^e en 2 ans) ne nous coupe pas tout ça, le gaillard ayant été rédacteur en chef de "Témoignage Chrétien". Pour ce qui est des soirées grivoises sur le petit écran, n'y comptez pas...

■ C'est en France et au Portugal que **Clive Donner** (Le voleur de Bagdad) a entrepris **TO CATCH A KING** avec **Robert Wagner**, **Barbara Parkins** (**ASYLUM**) et **Horst Janson** (**CAPTAIN KRONOS**). Là encore, il serait question de gentleman-cambrioleur sur fond balnéaire.

■ **Marisa Mell**, **Sylvia Koscina**, **Bud Spencer**, **Ray Milland**, **Terence Hill**, **Florinda Bolkan**, **Martin Balsam**, **Sterling Hayden** et même **Adamo** (!) ou les défunts **Richard Conte** et **William Holden** ont tous tourné en Espagne quelques westerns ou polars dans les années 70. Mais les petits vilains n'ont pas payé leurs impôts locaux et sont aujourd'hui poursuivis par le fisc ibérique. C'est bien fait ! Ils n'avaient qu'à venir tourner en France, là où les impôts n'existent pas...



■ En Italie, la mode est au sous-Rambo. Devraient donc déferler sur nos écrans **THUNDER** du producteur *De Angelis*, **RUSH** avec *Conrad Nichols* (?), **TORNADO** de *Margheriti* et **RAZZA VIOLENTA** de *Fernando Di Leo* avec les vétérans *Henry Silva* et *Woody Strode*.



■ Seul élément intéressant du **MARGINAL**, *Silva* vient d'ailleurs d'y affronter notre "Bébel" national dans la dernière œuvre de *Jacques Deray*.

■ Des gros-bras en semi-retraite dans **ZEUS** dont le tournage s'est déroulé en août : *Gordon Mitchell* et *Mickey Hargitay*.

■ *Ruggero Deodato* a lui aussi sacrifié à la mode des "Mad Max" du pauvre en filmant **THE ATLANTIS INTERCEPTORS** avec *George Hilton* et *Ivan Rassimov*, anciens du western-spaghetti. Infatigable, il enchaîne avec **CANNIBAL FURY**. Petits singes, serpents, crocodiles, ratons-laveurs, planquez-vous, *Deodato* le sanguinaire est de retour pour un nouveau safari.

■ *Lou Ferrigno* et *Arnold Schwarzenegger* sur la même affiche pour les besoins de **MA-CISTE** de *Luigi Cozzi*. Cultisme n'est pas forcément synonyme d'art dramatique...

■ Le **NAPOLÉON BONAPARTE** d'*Abel Gance* a fait un véritable triomphe au Palais des Congrès lors de ses trois représentations spéciales. Je ne sais pas pourquoi je vous parle de ça parce que c'est le genre de nouvelles dont tout le monde se moque ici.

■ *Richard Gere*, le bellâtre obscène et tortil-leur de **BREATHLESS**, incarnera David, hé-

DIRTY HARRY'S AT IT AGAIN...



ros biblique et frondeur dans **THE STORY OF DAVID** de *Bruce Beresford*. Se trémoussera-t-il autant en tunique qu'en pantalon mou-lant ? c'est l'angoissante question que se posent tous les spectateurs sensés.

■ *Terence Hill*, de son côté, a revêtu la sou-tane de **DON CAMILLO** dans le film qu'il réa-lise. On y retrouve aussi la jolie *Mimsy Farmer* (non, ce n'est pas Peppone) et l'anglais *Colin Blakely* (oui, c'est Peppone).

■ **WARGAMES**, le meilleur film de Cannes (qui a dit : "Y'a pas de mal" ?), marche très fort aux Etats-Unis et à amassé plus de 20 mil-lions de dollars. Tant mieux ! **THE GATES OF HELL** ne se débrouille pas mal non plus. Sous ce titre mystérieux se cache **FRAY-EURS**. Décidément, on trouve *Fulci* partout !

■ *Fred Williamson* (**VIGILANTE**) est de loin l'acteur le plus occupé du moment : après **ROMA, ANNO 2033**, n-ième copie transal-pine de **NEW YORK 1997** signée *Fulci* (en-core), il a tourné "The warrior of the lost world" pour le compte des redoutables pro-ductions *Hélène Sarlui* avec *Robert Ginty* (**LE DROIT DE TUER**), *Persis Khambatta* (**STAR TREK**) et *Donald Pleasence* ; il vient de finir "The big score" dont il est aussi réalisateur avec *Joe Spinell* et *John Saxon* et va com-mencer en Turquie **WHITE FIRE** du français *Jean-Marie Paillard* avec à nouveau *Robert Ginty*.

■ Séduit par son travail sur **LA GUERRE DU FEU**, *Don Sharp* a engagé le chef-opérateur français *Claude Agostini* pour son film fan-tastique **THE SECRETS OF THE PHANTOM CAVERNS**, tourné à la fin de l'année.

■ *David Odell*, scénariste de **DARK CRY-S-TAL** et **SUPERGIRL**, fera ses débuts de réa-lisateur avec **THE EINSTEIN KILLER**, un thril-ler de politique-fiction dans lequel un mysté-rieux agent nazi élimine systématiquement les scientifiques américains de l'atome.

■ *David Zucker*, *Jerry Zucker* et *Jim Abra-hams*, le trio de **AIRPLANE 1** récidive avec une nouvelle comédie intitulée **TOP SECRET**. Au générique : *Peter Cushing* et *Omar Sharif*.

■ Après quatre ans d'absence, *Robert Red-ford* fait sa rentrée dans **THE NATURAL**, drame situé dans les milieux de l'athlétisme et réalisé par *Barry Levinson* (**DINER**).

■ Les producteurs du gigantesque et inédit **INCHON** ont plein d'ennuis pour ne pas avoir respecté certains accords financiers. C'est bien fait car derrière eux se cache lâ-chement la secte *Moon* qui a en partie fi-nancé le film. Qu'ils crèvent tous !

■ Le compositeur *Jerry Goldsmith* fait ses débuts d'acteur dans le film fantastique de *Joe Dante* produit par *Spielberg*, **GREM-LINS**, et dont il composera également la par-tition.

■ *Ugo Tognazzi* est la vedette du film de *Pasquale Festa-Campanile*, **IL PETOMANE**, qui sera distribué, comme **POLYESTER**, en Odorama... Rassurez-vous, ce n'est pas vrai.

■ Distribution internationale pour *Claude Chabrol* et sa super-production en anglais **LE SANG DES AUTRES** : *Jodie Foster*, *Sam Neill*, *Michael Ontkean* (**LA CASTAGNE**), *Jean-Pierre Aumont*, *Michel Bouquet*, *John Vernon*, *Micheline Presle*. Encore un inter-minable pensum en deux versions : trois heures tv et six heures télé... Y'en a marre des mini-séries...

■ *Richard Harrison*, *Gianni Garko*, *Edmund Purdom*, *Giorgio Ardisson*... On se croirait

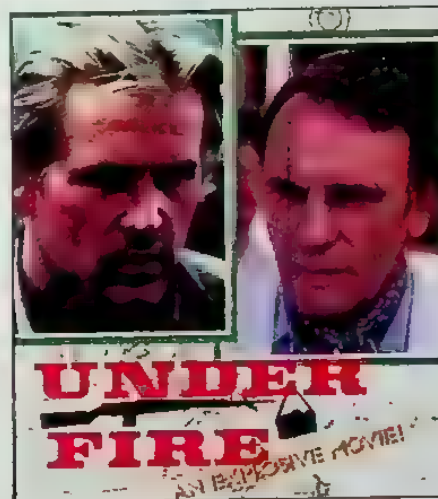
revenu au bon temps du western italien. C'est pourtant au générique d'un film politi-que marocain, **AMOK** que sont réunis ces vieux pistoléros.

■ Le prochain **Losey**, **TRACK 39**, sera inter-prété par *Lee Marvin*, *Vanessa Redgrave* et *Louise Fletcher* qui, juste après, enchaîne-ra avec l'adaptation du roman de *Stephen King*, "Firestarter" pur le compte de *Dino De Laurentiis*.

■ *Ennio Morricone* est tellement actif qu'il a déjà signé pour deux films qui n'ont même pas encore été tournés : **LES MORFALOUS**, le prochain **VERNEUIL** / *Belmondo* et **LA VENGEANCE DU SERPENT A PLUMES**. Sous ce titre ronflant se cache en réalité le futur *Gérard Oury* (pouah !) avec *Coluche* (ourk !).

■ *Laurene Landon*, la séduisante héroïne de l'excellent **HUNDRA** et son metteur en scène *Matt Cimber*, en selle pour un nouveau film d'action tourné en Espagne, **YELLOW HAIR AND THE PECOS KID**.

■ *Lino Ventura* incarnera le général *Dalla Chiesa*, récemment exécuté par la Mafia, dans le film de *Giuseppe Ferrara*, **100 JOURS A PALERME**.



■ Surprise : c'est *Roger Moore* qui person-nifie - très brièvement - le fameux inspec-teur *Clouseau* dans le nouvel épisode de la série **THE CURSE OF THE PINK PANTHER**. On y trouve aussi *Robert Wagner*, *David Ni-ven*, dont ce fut le dernier rôle et même *Patri-cia Davis*, autrement dit la fille de *Reagan* !

■ *Richard Donner* a démarré en Italie sa super-production médiévale, **LADY HAWKE**. En tête de distribution : *Matthew Broderick* (**WARGAMES**), *Rutger Hauer* (**THE OSTER-MAN WEEKEND**) et *Michelle Pfeiffer* (**GREASE 2**).

■ Changement de registre pour *Drew Barry-more*, la fillette de **E.T.** Elle tiendra le rôle principal de **FIRESTARTER** d'après le roman de *Stephen King*.

■ *Judith Anderson*, qui fut autrefois l'in-quiétante gouvernante de **REBECCA**, tient un des rôles principaux de **STAR TREK 3 : THE SEARCH FOR SPOCK**, dont le tournage a démarré le 15 août.

■ *Peter Hyams* (**CAPRICORN ONE**) atta-quera le 10 janvier le très attendu **2010 : ODYSSEY 2**, la suite de 2001.

O. BILLIOTTET ■



DEVENEZ REGARD!

Qu'on se le dise, nous vivons un âge d'or! Rarement le cinéma aura été si dynamique. Rarement il aura été aussi bon. Les grosses productions tiennent presque toutes leurs promesses et les grands auteurs se contentent par dizaines. Chaque mois voit au moins la sortie de 2 ou 3 films très attendus...

Outsiders n'est pas vraiment de ceux-ci. L'échec commercial de *Coup de Cœur* a en effet un peu enterré Coppola. *Apocalypse Now*, ça fait quand même cinq ans!

Pourtant, ce réalisateur est peut-être le plus important des années 80. Et sa dernière production le prouve!

Sous une apparence quelque peu anodine, *Outsiders* est sans doute le meilleur film de l'année. Alors ne vous fiez pas à l'affiche, n'écoutez pas les critiques, regardez à peine les photos du jeu d'exploitation et entrez dans la salle.

Asseyez-vous bien au centre.

Pas trop près, c'est du Scope.

Mais pas trop loin non plus.

Et puis niez tout ce qui vous entoure. Voisins bruyants, lumière verte *Sortie*, ouvra-

ses indelicates et fauteuils roses satinés.

Niez tout et devenez regard.

Hare Krishna

le choc du mois

OUTSIDERS





Oooooooooouuuuuu (bâillement). Allez, au travail. Dur après les vacances s'pas?... Ah! le sable doré qui renvoie sans pitié la lumière du soleil aux visages impassibles des hommes en marche. Ce même sable qui s'infiltre perfidement dans leurs chaussures et réduit leurs pieds en bouillie sans qu'ils émettent le moindre grognement, la moindre protestation envers cette vie d'aventures qu'ils ont choisie. Ce sont eux les héros d'aujourd'hui. Eux qui sont capables de porter leurs sacs pesants durant des kilomètres et des kilomètres sous le regard écrasant du soleil au zénith. Leur but : conquérir un petit bout de terrain, parfois dérisoire, à l'ennemi. Leur devise : "Mourir plutôt que renoncer!"

Et chaque année, des milliers d'hommes partent ainsi, sans savoir s'ils reviendront jamais, frôlant le seuil de résistance humaine et bravant les maladies vénériennes portées par quelques femmes impures, pour prendre d'assaut les plages de France. Ils portent à même leurs dos brûlés par le soleil leur maïs de survie : glacières, parasol, chaises pliantes, boules de pétanque multicolores et litrons de vin. Ah, que ces hommes-là sont beaux! Quels dignes représentants de la race humaine! Je crois entendre d'ici le craquement de leurs épinettes dorsales qui se redressent douloureusement pour qu'ils puissent hurler à la face du monde qu'ils ont une fierté, un sens de l'honneur. Qu'ils peuvent relever leurs épaules pour défier Kronos, malgré la résistance de leurs bedaines flasques. Mais quelques hommes ont préféré s'isoler durant ces vacances. Ces hommes nous ont écrit du fond de leurs boudoirs, délaissant pour un temps la lecture des œuvres complètes du général Bigeard. Et ils avaient plein de choses à nous dire!...



La grande polémique du moment est, de toute évidence, le papier de Cognard (qui porte bien son nom peut-être) sur *Psychose 2*. Visible-ment, vous n'êtes pas trop, trop d'accord. Et vous le faites savoir...

Quel est ce dénommé F.Cognard dont les talents critiques se bornent à une énumération d'injures

injustifiées? Quelle est cette loque sidérale, qui, sans souci du pauvre cinéophile qui aurait pu aimer *Psychose 1* et *2*, consacre une page au film du sieur Franklyn (comme vous osez l'écrire)? Non contents de cette "erreur" de Cognard, vous n'avez aucun sens de l'objectivité journalistique!

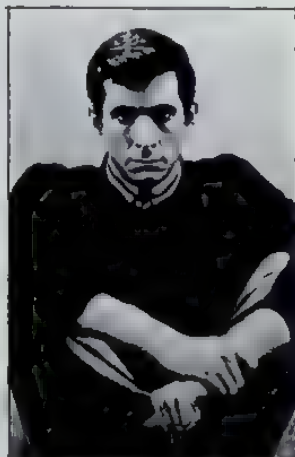
Un fan de Sir Alfred.

Je viens de voir *Psychose 2* et je trouve que c'est un véritable chef-d'œuvre, supérieur au premier, à *E.T.*, *Ténèbres* et même *Zombies*! Êtes-vous sûr d'avoir vu le même *Psychose 2* que nous?

Comme j'ai décidé de vous aider voici quelques conseils :

- 1) Changez la critique de *Psychose 2*.
- 2) Rien à voir avec le débat...

Nicole



Je t'écris pour rectifier une bêtise sans pareille, autrement dit la pseudo critique de François Cognard sur *Psychose 2*. *Psychose 2* n'est pas le remake de *Psychose*. Il traite de médiocre le film de Franklyn Patrick : ce Cognard s'identifie à tout le monde! Décidément, il est payé pour dire des bêtises celui-là : il n'a qu'à se regarder (à mon avis, cela ne vaut même pas le coup d'œil!); et aucune vulgarité ne lui échappe en parlant de "baisodrome".

Notre "critique" accumule les conneries : faudrait savoir de quoi il parle : de Franklin ou du film. Il n'avait qu'à faire le film.

(s'il en est capable!) et comme il parle de défauts, il en aurait été un de plus!

Pour conclure : ce n'est pas un article, c'est une mise à mort, seulement un vulgaire bout de papier à mettre au vide-ordures! *Starfix* a gaché 2 pages pour un gribouillage, une connerie lamentablement poussiéreuse que ce critique (sic!) a ressortie de ses poubelles où elle devait moisir depuis pas mal de temps; et je me demande comment *Starfix* a pu s'encombrer d'un François Cognard (il porte bien son nom!)

Francis Barbier.

Etouvans. 15 ans.

Il s'en prend plein la gueule le Cognard (c'est vrai qu'il porte bien son nom, suffisamment de lecteurs nous l'ont dit). C'est le conseil de discipline là. Et voici la plaidoirie de l'avocat de la défense :

A propos de *Psychose 2* :

Pauvre Alfred! Comment Franklin a-t-il pu commettre un crime aussi nul. Mother!

22 ans plus tard, Norman Bates entre en compétition pour le concours du plus beau lifting avec Vera Miles. Qui va gagner? Sûrement pas l'esprit du spectateur hilare devant les trouvailles stupides du scénariste. Quelle astuce géniale, l'idée du couteau brillant au fond du tiroir, quelle finesse d'imagination, la chasse d'eau ensanglantée! Le scénariste a dû se creuser la tête pour enterrer les cadavres sous le charbon!

Bref, si vous attrapez un monumental fou rire sous votre douche ce soir, vous n'aurez pas tout perdu!

signé : The Real Mother.

Voilà de quoi remonter le moral de Cognard sans doute. Cognard (qui au demeurant porte bien son nom) voudrait tout de même ajouter quelque chose. A toi Cognard! Toi l'homme - qui - porte - bien - son - nom...

O.K., c'est moi Cognard. Le gros ignoble de la rédaction, l'immonde cancrelat qui ricane pendant *Psychose 2*. Je vous lance là un appel désespéré : pourrissez-moi, incendiez-moi, agrippez-moi, déshabillez-moi, faites-moi mal, percez la capote de ma 2 CV, refillez-moi le SIDA en douce, mais pitié! Oui,

pitié! Ne me dites plus que je porte bien mon nom. Si vous saviez comme j'ai pu l'entendre cette putain de vanne depuis le cours préparatoire!!... Quant à *Psychose 2* : ben oui c'est nul, et alors??

Faites chier tous.

Je vous écris au nom de toute ma classe de troisième car nous en avons gros sur le cœur : Voilà, nous venons de regarder *Cannibal Holocaust*, un film que je trouve pour ma part excellent, et qui fait ressortir extraordinairement les singulières atrocités de notre civilisation par rapport au monde amazonien (*Ça pour les faire ressortir, il les fait ressortir! NDCK*). Ce film est, paraît-il, inspiré de faits réels; s'il vous plaît, est-ce que c'est vrai?

Certaines personnes de ma classe ont ajouté que le film, qui fut retrouvé sur les restes des explorateurs, est en partie intégrale dans le film vidéo. Aussi, je repose la même question : est-ce qu'ils ont raison?

Christophe Champion.
La Rochelle.

Désolé de te décevoir, Christophe, mais tout ce que tu peux voir dans *Cannibal Holocaust* est faux. Un procès l'a prouvé. Il est par contre exact que la copie-vidéo est plus complète que la copie-cinéma. Une question seulement, Christophe : tu me parles de ta classe de troisième, je suppose donc que vous avez vu le film en cours. De quel cours s'agit-il, s'il te plaît : Histoire, Géographie, Science civique ou Anatomie?..

Que je vous raconte un peu :

Je vais voir *Iron Master* après avoir lu sur le journal local la fiche technique que voici :

La Guerre du Fer. Un film de Jean-Jacques Annaud (France-USA-Canada). Les débuts du règne de l'homossapiens (Oscar du meilleur film étranger à Hollywood, 1981).

J'ai tout de suite pensé à la suite du film de Jean-Jacques Annaud, *La Guerre du Feu*.

J'en sors 15 mn après.

Je demande à me faire rembourser : non.

Je demande à changer de salle : non.



En plus du non : "Si vous n'êtes pas contente, vous pouvez partir!"

Ma question : peut-on se faire rembourser le prix du ticket? Sinon, comment faire pour empêcher les gens d'aller voir une telle merde?!!!

Lectrice anonyme.

1) Fais-toi rembourser le prix du ticket dans ces cas-là! Tu en as le droit. Uses-en. Même si tu dois pour cela raser le cinéma éventrer la caissière et l'ouvreuse, et pendre le projectionniste avec la pellicule du film.

2) Pour empêcher les gens d'aller voir une telle merde, achète-toi un porte-voix. Place-toi à côté du ciné, dès son ouverture, et proclame sans interruption : "Ce film est une merde! Ce film est une merde! Ce film, etc."

3) Moi j'aime bien *La Guerre du Fer* (signé Dan Brady).

Je voudrais savoir de quelle année est le film américain *Les Survivants de l'Infini* et qui est son réalisateur.

Franck Lafond, Ruffec.

Les Survivants de l'Infini est un film de 1955 réalisé par Joseph M. Newman et ceci est exactement le genre de lettre qui m'ennuie surtout quand elle me demande un renseignement à propos d'un film passe-à-la-télé-tout-récemment et qu'on trouve de surcroît dans n'importe quelle encyclopédie de cinéma. Enfin, je reçois aussi ma solde pour ça...

Fasciné par vos deux allusions au *Château des 4 obèses* (n° 3 et 7). Je voudrais connaître (si elle existe!) la filmo de Ivan Noé...

Marc Miralles, Paris.

Bien sûr qu'elle existe Marc. Et la voici. Arrête-toi bien à chacun de ses titres, je crois ne pas connaître plus ro coco. Yvan Noé (1895-1963):

- 1930 : *Le Chanteur de Séville*
- 1935 : *Mademoiselle Mozart* (on remarquera une interruption de 5 ans entre son premier et son deuxième film, Noé n'ayant pu trouver de producteur aveugle, sourd et muet).
- 1936 : *Gigolette*.
- 1937 : *Mes Tantes et moi* (grave évocation de l'inceste).
- 1938 : *Le Château des 4 Obèses*

(son chef-d'œuvre).

- 1939 : *Saturnin* (Les aventures d'un canard qui parle).
- 1940 : *L'Etrange Nuit de Noël* (premier titre : *L'Etrange Nuit de l'Obèse avec une Hotte*).
- 1940 : *Ceux du Ciel* (premières aventures de Tanguy et Laverdure, avant qu'ils soient sacrés chevaliers).
- 1941 : *Les Hommes sans peur*.
- 1941 : *Six petites filles en blanc* (premier titre : *Les 6 filles des 4 Obèses*).
- 1943 : *La Cavalcade des Heures*.
- 1945 : *La Femme coupée en morceaux* (le projet initial : *L'Obèse coupé en morceaux* a été refusé par la censure).
- 1947 : *Une Mort sans importance* (certains ont cru y lire le testament du cinéaste).
- 1950 : *Dominique*.
- 1951 : *Coupable*.
- 1953 : *Les Vacances finissent demain* (et la filmo de Noé, ici).

Il a pas les yeux en face des trous ce Jacques Terpent, d'ailleurs personne dans la rédaction, parce que vous auriez pu lui faire remarquer que sa pin-up à la rubrique livre a deux pieds droits.

Gonzo.

Tu n'as rien compris, imbécile! N'est-il pas évident que Jacques a pris comme modèle sa petite sœur paraplégique?

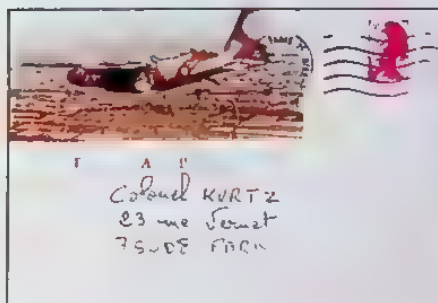
Réponse maintenant à un lecteur qui a téléphoné en mon absence (le fourbe!). Ce crétin m'a paraît-il traité d'analphabète en me reprochant de faire des fautes de français. Selon lui, l'expression "Autant pour lui" (que j'emploie dans le numéro 7) s'écrit "Ô Temps pour lui!". Autant pour lui.

LES BONNES ADRESSES

- Pour les livres revues, affiches, photos : *Temps Futurs*, 8, rue Dante, 75005 PARIS. Tél.: 325.85 19 ou *Contacts*, 24, rue du Colisée, 75008 PARIS. Tél.: 359 17.71 ou *Movies 2000*, 49, rue de La Rochefoucauld, 75009 PARIS.
- Pour des musiques de film : *Le Club Filmusic*, 16, rue de la Folie-Méricourt, 75011 PARIS. Tél.: 805.28.37.

LA LETTRE DU MOIS :

Je vous en rappelle le principe : chaque mois, une lettre publiée sans commentaires. A vous de trouver le pourquoi...



Mon Colonel, Votre revue est très bien. Je suis un ancien du 1^{er} régiment de chasseurs-parachutistes. J'aimerais que vous rendiez un petit hommage à Steve Mc Queen. D'avance merci.
P.S. : Vive les paras.



Pour finir, revenons un peu sur les sondages. Vous avez répondu par milliers! Pendant quelque temps, ce sont des sacs bourrés que le facteur laissait aux bureaux de Starfix!...

Outre le fait que tous ces petits papiers roses étaient pleins de petites suggestions bien intéressantes (on les a mises de côté rassurez-vous!), ils nous permettent par ailleurs de dresser le profil type du membre de la Starforce :

Le membre de la Starforce a entre 16 et 27 ans, souvent moins mais rarement plus. Il est du sexe masculin (80%), adore le cinéma, la musique, la lecture et le sport. Aime le Fantastique, l'aventure et le policier plutôt que l'érotisme et le documentaire. Il écoute des musiques de film et du rock plutôt que du Jazz ou des variétés françaises. Bref, le membre de la Starforce est exactement comme nous l'imaginons. Là où nous avons eu des surprises, c'est quand il a fallu demander à notre ordinateur de nous dessiner ce profil.

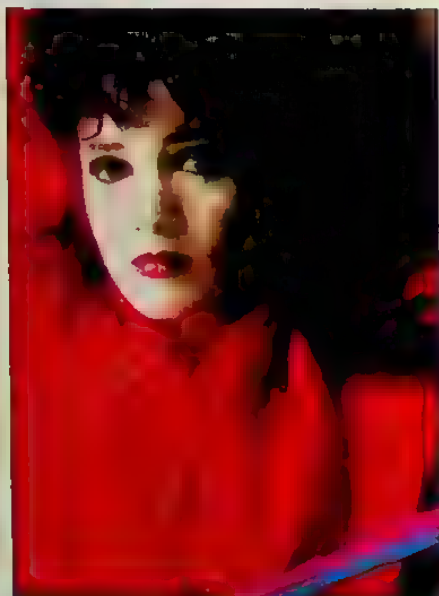
Le voici en effet : Certains disent que notre ordinateur doit avoir un problème. Qui sait?

Quoi qu'il en soit, j'espère que votre rentrée se passe bien comme il faut, que vous préparez, astiquez et

prenez bien soin de votre matos pour notre campagne d'hiver et que vous serez toujours disposés à m'envoyer un tas de messages de haute importance. Si durant vos quartiers libres il vous arrive de dessiner, n'hésitez pas à m'envoyer un ou deux croquards, je commence à songer à un Courrier des dessinateurs. Salut les gars, faites gaffe aux rhumes!

COLONEL KURTZ.





On l'a reconnu ! Adrian Lyne, le metteur en scène de *Flashdance*, vient de la publicité. Anglais de surcroît, il a fait ses armes aux côtés d'Alan Parker et des frères Scott. Apparemment, ses films de 30 secondes ont bien marché. Sorti de nulle part au début des années 70, il réussit à fonder sa propre maison de production, à décrocher deux palmes au Festival du Film Commercial de Cannes, et à réaliser parallèlement des courts-métrages... Restait à mettre en scène un long-métrage : avec *Foxes* (Jodie Foster en vedette), voilà qui était fait. Restait à obtenir un gros succès : *Flashdance* s'en est chargé !

Flashdance est l'histoire d'Alex. Qu'on ne s'y trompe pas : Alex est une femme (Jennifer Beals), qui transpire le jour sous son casque de soudeur, et qui se met en nage la nuit en dansant chez Mawby's, un night-club de la jolie ville sidérurgique nommée Pittsburgh. En tant que danseuse, Alex a d'autres prétentions. Elle aimerait entrer au conservatoire de la ville, mais il lui faut pour cela passer une audition... et son style n'est pas d'un clacissisme absolu ! Sa tante Hanna l'encourage néanmoins, son petit ami Nick (qui se trouve être également son patron) aussi. Mais c'est évidemment en elle-même qu'elle devra trouver la force d'affronter le jury.

La faiblesse de *Flashdance* ? "Le scénario !" répond un rugissement général. Et il est vrai que le film ne brille pas par la complexité de son récit. Comme *Rocky* ou *Officier et gentleman*, *Flashdance* est un "challenge movie" : le but à atteindre est clairement défini au départ, quelques obstacles émotionnels jalonnent le parcours, et l'ultime triomphe montrera au public que les ressources de l'être humain sont inépuisables... Voilà le type de film qui rend confiance aux plus désespérés, qui suscite les vocations, et qui encourage même à oser demander une augmentation à son employeur.

Flashdance



Mais les qualités essentielles du film résident peut-être ailleurs. Dans la partie musicale d'abord, composée par l'omniprésent Giorgio Moroder, avec une chanson-titre interprétée par la *Fame* de notre vie : Irene Cara. Il a choisi de réaliser un nombre très important de prises de vue pour chaque scène, de manière à dégager de chacune d'elles les quelques secondes qui l'intéressaient. Il en résulte un montage serré, où chaque séquence est conçue davantage pour elle-même que pour la structure dramatique d'ensemble, quitte à sacrifier un peu de la cohésion du récit.

Dans cette perspective, les séquences les plus représentatives du film se situent sur la scène de chez Mawby's... Car dans ce night-club, en dehors des hamburgers dégoulinants, on sert surtout des video-clips. Variété des angles, véritable mise en scène des numéros de danse, éclairages fortement contrastés (avec notamment une utilisation

du stroboscope) : tout y est, avec en plus une chorégraphie sophistiquée et sexy... C'est quand même un cran au-dessus du dernier clip de ZZ Top ! Lyne lui-même déclare s'être inspiré ici de video-clips, et du style de certains photographes de mode. Il oublie de mentionner – tout simplement – la publicité ! L'un des numéros ressemble en effet comme un frère jumeau à une pub des cassettes Maxell : la chaîne Hi-Fi qui engendre un ouragan est simplement remplacée par un poste de télévision... On ne peut pas tout réinventer à chaque film !

Jusque dans la moindre scène, Lyne a cherché un emploi précis de la lumière et des décors. Bien que *Flashdance* manie essentiellement l'artifice, tant sur le plan de l'intrigue que de l'esthétique, le réalisateur a exigé de tourner une grande partie du film en décors naturels, même au prix d'importantes transformations. Le night-club Mawby's, par exemple, existe réellement. Lyne refusa de le reconstituer en studio, préférant conserver l'atmosphère de cet endroit. Mais il fallut le redécorer entièrement et le modi-

fier pour faciliter le tournage... Si bien qu'à l'écran, seul subsiste un pan de mur d'origine ! Pour le loft où vit Alex, Lyne dénicha un vieux immeuble abandonné, où il fit installer une abondante tuyauterie, de manière à ce que l'humidité suinte sur les murs. Pendant le tournage, il limita l'emploi de projecteurs. Dans plusieurs séquences du loft, Alex (ainsi que son chien) n'est éclairée que par la lumière solaire. Pour obtenir cet éclairage particulièrement doux, le directeur de la Photographie Don Peterman dut effectuer un travail extrêmement délicat : entre les différents points de la pièce, l'intensité lumineuse pouvait en effet varier du simple au décuple ! La perfection du résultat final est l'aboutissement d'un nombre considérable d'essais, et, d'après Peterman lui-même de beaucoup de chance.

De chez Mawby's à l'usine, du loft à la rue, *Flashdance* possède une grande variété de décors et de climats. On retrouve la même volonté dans les numéros dansés. Outre ceux qui se déroulent sur scène, Lyne a utilisé toutes les situations possibles. Sa meilleure idée est probablement d'avoir fait des-



cendre Alex dans les rues de Pittsburgh, où la danse se mêle à la balade, et où un policier, contaminé, organise la circulation comme un véritable maître de ballet. Côté coulisses, la préparation (bandelettes aux pieds) et l'entraînement des danseuses font l'objet d'une chorégraphie élaborée : l'humour vient se glisser dans la transpiration – et la mode de la gymnastique féminine n'est pas tombée dans la caméra d'un borgne ! Nous avons également droit à une séquence de patinage artistique (dont, en revanche, on se serait volontiers dispensé) et à une scène de "go-go dancing" avant d'arriver à l'audition finale... Un superbe parcours qui se termine par une petite frustration : cet ultime numéro, un peu court, nous laisse sur notre faim... Mais après tout, "less is more" comme on dit à Hollywood.

Quand elle ne danse pas, Alex se débat dans ses problèmes de cœur, tente de venir au secours d'une amie déchue (la "go-go dancer", c'est elle !), et essaye de se décider à passer cette audition... Heureusement, Lyne a trouvé le moyen de mêler l'humour au mélo. Un copain qui s'essaye comme comique, un gros chien qui grogne contre l'amoureux transi, une vieille fille qui se fait surprendre avec un hamburger dans la bouche, et Alex qui révèle un smoking original (rien sous le plastron !)... Par petites touches, le metteur en scène arrive à retenir notre attention entre les numéros dansés. C'est également ce que faisaient Fred Astaire et Ginger Rogers, et ils ne s'en sortaient pas si mal !

Evidemment, dans tout cela, il n'y a aucun souci d'être vrai, ni même crédible. Les décors ont beau exister pour de bon, l'univers de *Flashdance* est parfaitement faux, depuis le patron goguenard de chez Mawby's jusqu'aux petites crapules du strip-tease d'à côté, en passant par les ballerines de Jennifer Beals. Car le summum de l'artifice, c'est elle. On l'a dit et répété : cette comédienne débutante, qui n'a même pas fini ses études et a été choisie parmi 4000 candidates, ne sait pas danser. Pour tous les numéros, on a dû la remplacer par une professionnelle, une vraie. Funeste révélation : le charme est-il rompu ? Mais non ! *Flashdance* a beau être de la poudre aux yeux, on en redemande. On se laisse volontiers piéger par les éclairages, les décors, les numéros de danse baroques, et même par le sentimentalisme de certaines scènes. *Flashdance* propose un cinéma vide de sens mais bourré de charme et d'énergie. Lors de l'audition finale, même les plus réticents se surprendront à frémir pour Alex... Ce n'est pas pour rien qu'Adrian Lyne vient de la publicité : il arrive à vendre son propre film mieux que n'importe quelle lessive !

GUY DELCOURT

FICHE TECHNIQUE :

FLASHDANCE (Flashdance). 1983. U.S.A.
"Polygram Film". PR : Don Simpson, Jerry Bruckheimer. R : Adrian Lyne. SC : Tom Hedley, Joe Eszterhas. PH : Don Peterman.
MUS : Giorgio Moroder. DEC : Charles Rosen.
COST : Michael Kaplan, MAQ : Rick Sharp.
CHOREGRAPHIE : Jeffrey Hornaday. 1 h 34.
DIST : UIP. Avec : Jennifer Beals (Alex), Michael Nouri (N'cky), Belinda Bauer (Katie Hurley), Lilia Skala (Hanna Long), Phil Bruns (Frank Szabo), Malcolm Danare (Cecil), Lucy Lee Flippin (La secrétaire), Kyle T. Hefner (Ritchie), Cynthia Rhodes (Tina Tech) Lee Ving (Johnny C.)



De gauche à droite : un itinéraire et ses voyageurs : le jeune Whit (Kyle Eastwood) et son grand-père (John McIntire, vétérane sublime d'Hollywood), les yeux sur la verdure du Tennessee ; l'un y voit le passé, l'autre l'avenir. Au cours du périple, Whit, le neveu de Red (incarné par Kyle, fils de Clint Eastwood) se découvre des liens indestructibles et quasi-filiaux avec son oncle. Et, comme l'augure ce sourire à la Eastwood, ce sera aussi la passation du chant et de la musique, et des responsabilités de l'homme plus âgé au garçon, à l'occasion de multiples incidents pittoresques où Red comptera sur Whit pour le tirer d'affaire, comme lorsqu'il se

La musique et les années trente : un pont vers le passé, un fil conducteur vers une réalité plus dure que la nôtre, parfois aussi plus heureuse. Les bals populaires et les chansons au coin du feu, les bastingues enfumées, l'harmonica qu'on porte à la bouche tout en traversant le pays dans un train de marchandises, la guitare et les notes égrenées sur un ton un peu triste ; un ton qui convient bien aux temps difficiles...

Images et mélodies de ces années noires, liens fragiles avec l'ambiance d'une Amérique qui connaît l'une de ses plus graves époques troublées...

Si Clint Eastwood a choisi d'incarner Red Stovall, un baladin désabusé contempo-

rain de Woody Guthrie (que joua David Carradine dans EN ROUTE POUR LA GLOIRE), c'est que l'émotion compte beaucoup pour lui. Ce personnage n'a rien du musicien Harry Callahan, ni du boxeur Philo Beddoe : c'est un homme peu enviable, ce Red. A part sa musique et son sens de la composition, il n'a pas grand-chose pour lui : pas encore sur le retour mais presque, tuberculeux, buveur et fumeur à trop hautes doses, éternel chevalier déçu à la recherche d'un Graal inexistant... Pourtant, Red Stovall a toute la brillante émotionnelle des véritables créateurs de la "country music" des années 30, ces chansonniers du folklore américain qui ont depuis acquis statut de légende. Red



retrouve attaqué par un taureau lors d'un bain dans un abreuvoir. Cette longue route de l'Oklahoma désertique au paradisiaque Nashville, Tennessee, dans la vieille limousine trop belle pour ses occupants, apportera beaucoup de révélations au "country singer" désabusé, au vieillard avide de souvenirs, et au jeune garçon pour qui ce voyage sera l'apprentissage de la vie...

HONKY

Stovall, c'est un peu la nation américaine tout entière, blessée, malade, mais chargée d'une énergie et d'un chant intérieur bouleversants.

L'HERITAGE DES ANCIENS

HONKYTONK MAN, c'est un peu le descendant direct des RAISINS DE LA COLERE de John Ford. Un peu moins sans doute qu'EN ROUTE POUR LA GLOIRE, parce que les résonances politico-sociales du Ford se retrouvaient davantage chez ce Woody Guthrie, combattant acharné pour le progrès social et la condition ouvrière. Mais Clint Eastwood a dépassé Hal Ashby dans sa vision plus intemporelle du héros : Red Stovall est un vagabond lâché dans une

époque de misère : Woody Guthrie était l'époque elle-même. Red, sous les traits d'Eastwood, finit par symboliser tous les errants malchanceux de l'histoire. Projeté dans un environnement inhospitalier, victime des maux de son temps (alcoolisme, tuberculose), il aurait tout aussi bien pu atterrir cent ans plus tôt ou lors de la prochaine crise économique grave (qui sait ?).

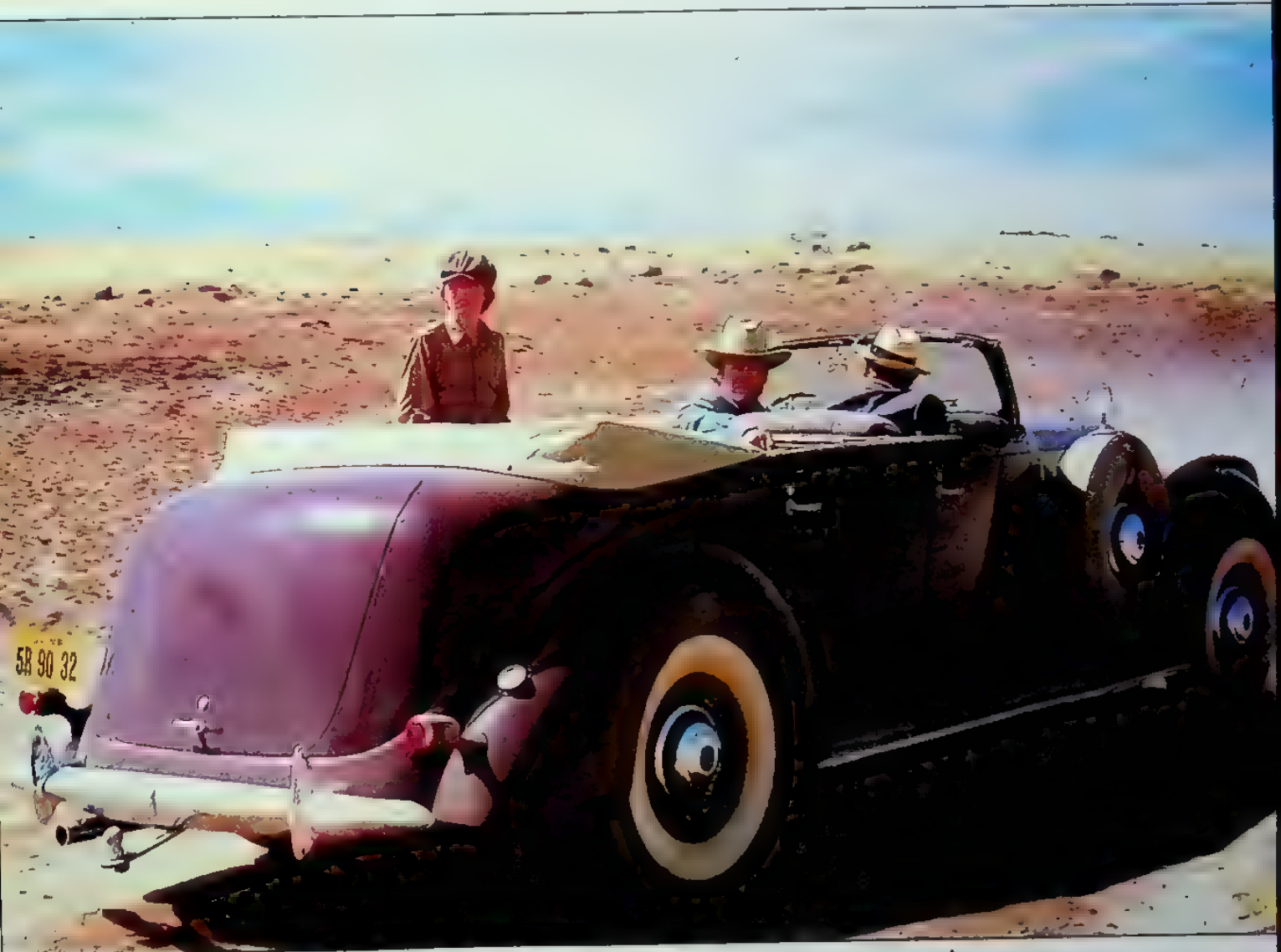
Le climat désespéré de l'adaptation par Dudley Nichols du roman le plus célèbre de Steinbeck a donc son miroir en HONKYTONK MAN. Et là où Henry Fonda exécutait une performance sans faille, Eastwood, plongé dans ce même contexte, réussit à créer un personnage attachant, parfois un peu pitoyable, parfois admirable.

Fonda, c'était le professionnalisme hollywoodien à son zénith. Eastwood, c'est le style de jeu plus fluide et impressionniste d'un acteur qui se fait plaisir.

L'HOMME DERRIERE LE MASQUE

Dans HONKYTONK MAN, Clint Eastwood joue au jeu de l'ange déchu. Il sait que son public l'aime en bagarreur intrépide, ou en filic sadique mais juste. Mais ce n'est pas seulement cette facette de sa personnalité qu'il aime montrer aux foules : au contraire d'un Burt Reynolds, il se permet de sortir de l'image stéréotypée qu'on lui a forgée.

Il est caractéristique du système de production américain qu'Eastwood, plusieurs



HONKYTONK MAN

fois millionnaire, ne cède aux contingences de goûts publics un peu "gros" (la série des Philo Beddoe - DOUX, DURET DINGUE et ÇA VA COGNER) que par intermittence. Cette star immensément populaire aux USA sait choisir de bons scripts dans sa veine "punch". Un polar violent, un thriller d'action anti-rouges, et ainsi de suite. Ces films le mettent en position de star commerciale, mais aussi d'acteur-réalisateur efficace artistiquement comme financièrement. D'ailleurs Eastwood signe seulement la mise en scène des films les plus construits de sa veine "commerciale" (FIREFOX ou L'ÉPREUVE DE FORCE, et pas les Beddoe).

En dehors de ces œuvres profitables, Clint Eastwood se laisse aller, chaque fois qu'il en a la possibilité, à endosser des rôles plus subtils et moins à son avantage.

De BRONCO BILLY à ce HONKYTONK MAN, son prestige de héros traverse des épreuves plutôt rudes ! On retrouve bien sûr des éléments de cet Eastwood-là, le tendre, le LOSER nostalgique et flâneur, dans les produits commerciaux où il apparaît : le cogneur Beddoe aime se prélasser sous son porche, une bière fraîche à portée de la main, et il gardera toute sa vie des regrets de la jolie chanteuse blonde qui, un moment, lui fit espérer une autre vie...

Mais lorsque (comme dans HONKYTONK MAN), Eastwood se mortifie, et doit subir des blessures tant physiques que morales infligées peu héroïquement (les crises de toux sanguinolentes, l'humiliation durant l'enregistrement, la fin triste et sans gloire), il ne fait plus aucune concession à l'image de lui qui est figée dans l'esprit du public. Plus qu'une simple figure de lé-

gende, Eastwood restera comme le grand héros intelligent et masochiste de deux décennies. A l'instar de John Wayne, qui encaissait systématiquement coups de feu, coups de couteau, et horions divers sur toute sa fin de carrière (et qui a fini par mourir à l'écran comme à la vie - dans LE DERNIER DES GEANTS), Eastwood n'est vraiment pas doux avec lui-même...

LA DEMARCHE DU JUSTE

Si Eastwood n'avait pas le courage d'avouer parfois sa lassitude et sa répugnance à toujours incarner le même stéréotype, ce serait quand même un acteur hors pair, d'une stature exceptionnelle. Mais il l'a, ce courage !

Homme de caractère, en avance sur les goûts de son public, silhouette charismatique depuis quinze ans, Eastwood ne vieillit



**ANNÉES DE DÉPRESSION, TEMPÊTES DE POUSSIÈRE, ITINÉRAIRE
LE CADRE DU NOUVEAU EASTWOOD, OU LE GRAND CLINT RETR
CHISTE. AVANT LE RETOUR EN FORCE DE L'INSPECTEUR HARR
DE DÉCOUVRIR UNE FACE CACHÉE DE NOTRE HÉROS D'ÉLECTI**

lit pas. Sa compréhension du cinéma est exemplaire. Il a su suivre, seul, un itinéraire pas toujours facile, et pas toujours évident : se montrer sans tard, sans la beauté des apparences, tout en sachant aussi rester fidèle à son auditoire. Filmer aujourd'hui une histoire plus proche du REIVERS de Mark Rydell ou de l'univers de Steinbeck que des violences accrocheuses de ÇA VA COGNER relève de l'audace. Et Eastwood, pour son prochain film, exécute une de ses rusées pirouettes (qui débordent aussi de franchise) en revenant aux sources : après l'échec commercial relatif de HONKYTONK MAN en Amérique, Harry Callahan va ressurgir et tout casser dès la fin de l'année dans SUDDEN IMPACT, que l'acteur vient de finir de réaliser pour la Warner. La sagesse du maître..

DOUG HEADLINE

FICHE TECHNIQUE :

HONKYTONK MAN (Honkytonk Man). U.S.A. 1983. Warner PR. Clint Eastwood. SC : Clancy Carlisle, d'après son roman. PH : Bruce Surtees. MUS : supervisée par Snuff Garrett. DEC : Edward Carlgno. MONT : Ferris Webster. Durée : 122'. DIST : Warner-Columbia. Avec : Clint Eastwood (Red Stovall), Kyle Eastwood (Whit), John McIntire (grand-père), Alexa Kenin (Marlene), Verna Bloom (Amy), Malt Clark (Virgil), Barry Corbin (Arnspringer), Jerry Hardin (Smuffy), Tim Thomerson (le motard), Macon McCalman (Docteur Hines), Joe Regalbuto (Henry Axle), Gary Grubbs (Jim Bob), Rebecca Clemons, John Gimble, Linda Hopkins, Bette Ford

De gauche à droite : une preuve de confiance plus qu'une désertion : Red laisse Whit se débrouiller tout seul. Mais à l'inverse, Whit est toujours là pour opérer des sauvetages "comme au cinéma" : ici Red, en marge de la légalité comme souvent, va se retrouver en prison pour vol de poules, mais n'y restera pas longtemps grâce aux efforts de son neveu. Leurs liens se resserreront encore lorsque, sur la route vers Nashville et l'audition au "Grand Ole Opry" qui donnerait une chance à Red d'être célèbre, Kyle Eastwood/Whit et Clint Eastwood/Red composeront ensemble le testament musical de Red et son seul héritage : Honkytonk Man". Et lors de la séance d'enregistrement finale, Red Stovall, musicien à l'immense talent que la



RES BITUMÉS ET TERRES ARIDES: C'EST OUVRE SA VEINE NOSTALGIQUE ET MASO-Y EN FIN D'ANNÉE, VOICI L'OCCASION ON, ALCOOLIQUE ET RAVAGÉ...

gloire effleura, chantera une dernière fois sa ballade avant que le temps ne l'efface de sa mémoire, comme la chance l'avait déjà oublié...



CHRONOPOLIS

L'histoire commence à Varsovie il y a vingt-cinq ans, lorsqu'un élève des Beaux-Arts nommé Piotr Kamler décide de tourner un film. Aujourd'hui, le lien entre les Beaux-Arts et le cinéma paraît tout naturel, mais dans la Pologne de 1958, qui sort à peine de la période stalinienne et qui continue encore à respecter les canons du réalisme socialiste, une telle entreprise surprend par son originalité, sinon par son audace. C'est tout seul, avec une simple caméra 8 mm dont l'unique luxe technique est qu'elle permet de filmer *image par image*, Piotr Kamler réalise *la Ville*, film d'animation "semi-figuratif" où il exprime les impressions suscitées par une ville d'après-guerre. Varsovie, bien sûr, mais elle n'est pas nommée.

Pour ce film Piotr Kamler ne dessine rien, ne construit rien, bien qu'il s'agisse d'un court-métrage d'animation. Il utilise tout naturellement des matériaux utilisés par les peintres, et qui sont aisément modifiables dans leurs formes, dans leurs nuances, et dans leurs mouvements : des poudres. La technique n'est pas vraiment nouvelle : elle est fondée sur le même principe que l'écran d'épingles d'Alexeïev - pionnier de l'animation disparu l'an dernier -, et consiste à réaliser des "des-





Passe-temps dans l'espace-temps

sins animés" en modifiant la place d'éléments posés sur une surface. Simplement, les poudres permettent une souplesse plus grande que les épingles... une souplesse si grande qu'elles s'en vont parfois tacher les murs de l'appartement familial : un quart de siècle plus tard, Kamler rend hommage à la compréhension de ses parents.

La Ville n'est pas une œuvre très élaborée. Montage pratiquement inexistant, prolongement logique d'un tournage réalisé avec une caméra 8 mm accrochée à une armoire "Une improvisation enthousiaste", dit aujourd'hui Kamler. Il n'empêche que le film crée une sensation lorsqu'il est présenté aux Beaux-Arts et contribus sans doute à la désignation de Piotr Kamler, parmi d'autres candidats, comme bénéficiaire d'une bourse pour un séjour à Paris l'année suivante.

Pendant un an, Kamler suit donc les cours des Beaux-Arts de Paris. "Pour les pays de l'Est, la France était le pays des libertés." Pourtant, l'enseignement qu'il reçoit à Paris lui paraît tout aussi traditionnel et tout aussi

académique que celui qu'on dispense à Varsovie. En fait, Kamler est venu dans la capitale française avec une seule idée en tête : faire des films.

Pour lui, le cinéma est un élargissement de la peinture ; ou plus exactement de la gravure, puisqu'il pense à des films en noir et blanc. Le cinéma offre en plus la *durée*. *Conte*, premier film réalisé en France par Kamler, avec une technique analogue à celle de *La Ville*, marque cette prise en considération du temps par la très grande importance donnée à la musique et au rythme. Alors que des compositeurs s'applique à inventer une "musique concrète", Kamler voit dans le cinéma le moyen de faire naître une "musique visuelle". A partir de 1965-1966, sans doute en réaction contre l'excessive abstraction de ses premiers films "musicaux", il introduit dans ses œuvres une narration et des personnages. Il commence à raconter des histoires.

Entre-temps, il a fini par s'installer en France. A vrai dire, il n'y a jamais eu à ce sujet de décision définitive. "C'était une installation provisoire, mais ce provisoire est devenu continu !" Les conditions de travail sont loin d'être idéales ; le Service de la Re-

cherche de l'O.R.T.F. lui assure le minimum : une vieille caméra et un coin de quatre mètres carrés. Mais, dans la mesure où ces locaux peu confortables sont aussi peu convoités, ils offrent un gros avantage : on lui laisse la paix

En 1975, Piotr Kamler commence son premier long métrage. Sait-il alors qu'il s'engage dans une entreprise qui, malgré ses ambitions plus développées, va être comme un résumé de tout ce qu'il vient de connaître ? Long résumé à vrai dire, puisque la réalisation de *Chronopolis* sera le résultat d'une aventure solitaire - ou presque - aussi la confirmation que l'installation provisoire à Paris est devenue définitive : en 1982, *Chronopolis*, quoique "hors compétition", représente la France au Festival de Cannes.

A la lecture de cette date, on ne manquera pas bien sûr de se poser une question : pourquoi tant de temps entre la présentation du film à Cannes et sa sortie dans les salles ? A quoi il faudra bien répondre que *Chronopolis* n'est pas un film "facile", ce qui malheureu-



CHRONOPOLIS

sement ne veut pas dire grand-chose et ap-
pelle quelques précisions

L'histoire? Le titre *Chronopolis* indique im-
plicitement le point de départ. Chronopolis
est une cité qui doit son nom (*Chronopolis*
veut dire en grec *la ville du temps*) au fait que
ses habitants passent leur temps à *fabriquer*
le Temps. Ils en pétrissent la matière même
sous la forme de différentes sphères qu'ils
expédient à travers l'univers dans d'intermi-
nables pipelines. Leur statut de fabricants de
Temps les place hors du Temps. Il ne leur
arrive jamais rien. Jusqu'au jour où l'une
des sphères s'avise de se déplacer non point
dans les pipelines, mais *sur* les pipelines,
cette liberté l'amenant à rencontrer un alpi-
niste qui la délivrera totalement de sa dé-
pendance à l'égard des Chronossiens. Ce
faisant, il se délivrera lui-même, puisque la
sphère représente d'une certaine façon son
destin. Cet Événement va renverser la posi-
tion des Chronossiens vis-à-vis du Temps.

Ils en étaient les Maîtres. Ils vont en devenir
les Victimes. Car là où est le Temps est aussi
la Destruction. Il serait vain d'en dire plus : le
film se paie de luxe insolent de tout révéler
dès le générique pour qui sait lire les ima-

ges, dès le carton qui porte le titre *Chrono-
polis*.

Cette histoire est, on l'aura compris, une fa-
ble. On va sans doute se hâter d'y voir des
implications politiques. *Chronopolitiques*.
Comment faire autrement d'ailleurs lors
qu'une histoire est construite tout entière
sur la notion même de libération? Mais c'est
aussi tout simplement une histoire d'amour
entre deux personnages - cette Sphère re-
belle et cet Alpiniste. Et surtout c'est un film
où il est impossible de distinguer le fond et la
forme. Peut-être même était-il malhonnête
d'en révéler l'argument, puisque cet argu-
ment, comme l'explique Kamler, n'est ap-
paru qu'*in extremis* : les images ne sont pas
venues illustrer un sujet; elles sont amene le
sujet.

Selon Piotr Kamler, il y a deux façons de
travailler pour un artiste : "Fellini explique
qu'il ne regarde jamais les *rushes* de ses
films, pour éviter d'être détourné de son
idée initiale. A l'inverse, Coppola s'entoure
d'un dispositif vidéo qui lui permet de
contrôler immédiatement son travail, et qui
influence le cours de celui-ci; il tourne tou-
jours ses scènes en fonction des scènes qu'il
a tournées la veille. Bien sûr, je n'avais pas

les moyens techniques de Coppola! Mais je
me sens assez proche de sa méthode." On
pourrait redouter qu'une telle méthode n'in-
terdise d'arriver au terme d'une entreprise et
qu'elle ne force à tisser d'interminables toi-
les de Penélope. "Non, il vient un moment
où le sujet se dégage de lui-même

Est-ce parce que son film s'est autant fait
qu'il ne l'a fait (si l'on en croit ce que lui-
même déclare), Kamler semble réticent lors
qu'il s'agit de parler de la réalisation de
Chronopolis proprement dite. Financière-
ment, c'est d'abord une coproduction, mais
plus en nature qu'en liquide. L'argent pro-
prement dit est venu de l'avance sur recette.
Le reste, c'était l'assistance technique de
l'Institut National de l'Audiovisuel, l'assis-
tance matérielle (secrétariat, locaux...) de la
compagnie A.A.A., et le travail de l'outillage
fournis par les Productions du Cirque - com-
prenez Piotr Kamler.

Kamler avait en effet initialement baptisé sa
compagnie Productions du Cirque parce que
son projet s'appelait *Le Cirque*, et traitait ef-
fectivement d'un cirque qui se déplaçait
dans l'espace. Mais toute cette conception
devait changer. "Pas par malhonnêteté,
mais par nécessité. Il faut, lorsqu'on soumet



Les acteurs de *Chronopolis* au "vestiaire" : sur une étagère, masques de plâtre pour les Chronossiens, étranges personnages qui passent leur temps à fabriquer le Temps. Jusqu'au jour où...

"Le procédé qui caractérise *Chronopolis*, c'est celui de l'image par image. La caméra ne prend jamais qu'une seule image à la fois". Le réalisateur Piotr Kamler règle une position de son alpiniste articulé.



un projet, présenter un scénario "littéraire". On doit expliquer ce projet avec des mots. Mais un décalage se produit quand on se met vraiment au travail. Décalage minime chez Disney, mais énorme pour un film comme le mien ; je me suis aperçu que la réalisation de mon scénario initial était impossible. J'ai profité de la liberté -, ou, en d'autres termes, de la solitude intolérable - qui a été la mienne pendant quatre ans pour abandonner mon projet initial. Disons que ce projet s'est défini au fur et à mesure et s'est cherché."

En fait, l'idée maîtresse de Kamler était de faire un film sur le Temps. Il commença par construire des décors et des formes autour de cette idée. Les formes devinrent progressivement personnages, et les personnages suggérèrent une histoire. Cette évolution ne s'est pas passée en douceur cependant. Kamler a cherché pendant six mois l'auteur qui pourrait lui écrire le court texte qui ouvre le film (tout le reste est muet) et qui donne le clef de l'"histoire". Le film n'a été fini... qu'une fois fini !

Kamler ne tient visiblement pas à révéler le détail de ses techniques. Un seul secret, une seule constante : la caméra image par

image. Autrement dit, *Chronopolis* est un film d'animation au sens le plus large du terme : la même image peut combiner des marionnettes, des volumes animés, des dessins, et être le résultat de dix prises de vue différentes, mais il n'y a aucun effet optique dans *Chronopolis*. La même sphère aux yeux du spectateur peut-être en réalité tantôt dessinée, tantôt en trois dimensions. Ce film sur le temps a pris, on l'a dit, beau coup de temps : "J'ai négligé la vie autour de moi pendant quatre ans. Ai-je eu raison ? Les avis des étrangers n'avaient que peu d'intérêt : c'étaient des louanges sans limite ou des commentaires marqués par la jalousie. Seule ma femme, qui a fait les costumes des marionnettes, a su avoir à l'égard de mon travail une attitude à la fois sincère et favorable. Elle était malheureusement la plupart du temps en Pologne."

Piotr Kamler a-t-il eu raison... ? On peut, c'est vrai, trouver *Chronopolis* quelque peu ésotérique. Incompréhensible si l'on veut tout de suite comprendre. Mais si l'on fait l'effort de ne pas faire d'effort, de se laisser aller vers le film, sans réfléchir, on aura la sur-

prise de voir tout s'éclaircir comme ces puzzles qui ne prennent un sens qu'une fois placée la dernière pièce. Il suffit, en somme, d'un tout petit peu de patience, ce qui est bien la moindre des choses pour une œuvre qui parle du Temps.

F.A.L. ■

FICHE TECHNIQUE

CHRONOPOLIS, Eastmancolor 35 mm, optique, durée 70'. SC : Piotr Kamler. ASS. : Daniel Butiaux, Mara Laporte. MUS : Luc Ferrari. D.P. Marcelle Ponti. COST : Krystyna Kamler. TRAC : Diane Chrestien, Maria Tatarczuk, Babette Vimenet. AT. : Jean Mouselle, Jean-Claude Birkus. L.P. : Louis Bringer, Graphoto. MONT. : Michèle Péju. MIX : Jean-Claude Voyeux, Studios Marignan. LAB. : LTC. P.D. Productions du Cirque. Avec la participation de : David Jisse, Henry Fourès. Texte de Gabrielle Althem, Piotr Kamler. Dit par : Michael Lonsdale. COPROD. : Institut National de l'Audiovisuel, A.A.A., © Productions du Cirque, INA - A.A.A.

Au milieu de la cohue du marché indien, Bond court. Ce n'est pas qu'il soit pressé de faire des emplettes. Mais que faire d'autre lorsqu'on est poursuivi par les impitoyables sbires du méchant en chef de l'histoire? Encore quelques mètres, et c'en est fait de Bond... Non, car la Providence veille, sous la forme d'un fakir allongé sur une planche à clous, d'un avaleur de sabres, et d'un bateleur qui jongle avec des torches enflammées. Bond extrait de la gorge de l'avaléur un sabre avec lequel il se débarrasse de son premier adversaire; il refroidit les élans de son second adversaire en agitant sous son nez une torche qu'il a saisie au vol; quant au troisième, il le transforme en passoire en le clouant littéralement au tapis, le fakir ayant eu la sage idée de s'écarter entretemps. Et tout cela en l'espace d'une minute.

Cette séquence - l'une parmi bien d'autres - suffit à montrer quelle évolution la série des *Bond* a subie depuis les premiers épisodes. Sean Connery aurait pu faire l'une des trois choses qu'on vient de décrire; il ne les aurait jamais faites toutes les trois. Les bondophiles ont déjà crié à la trahison en voyant *Octopussy* (le titre français du film de Richard Benjamin *Où est passée mon idole?* aurait pu être inventé pour eux...), et, de ce fait, les rapports qui pouvaient encore lier *Dr. No* ou *Bons baisers de Russie* à certains films noirs d'avant-guerre sont définitivement oubliés. Mais ces cris d'indignation, si vénérables soient-ils, sont ceux d'un combat d'arrière-garde. Il semble bien que notre période soit celle de la fin des mythes: Superman a perdu beaucoup de son caractère héroïque dans *Superman III*, et les bondophiles orthodoxes qui attendent avec tant d'impatience le retour de Sean Connery dans *Jamais Plus Jamais* savent-ils bien que celui-ci jouera Bond sans cacher sur son avant-bras son tatouage *Mum & Dad*? Cette humanisation des héros indique peut-être que le monde - ou tout au moins l'Amérique - est en train de sortir de la crise et n'a plus besoin de surhommes. D'ailleurs, il paraît que Reagan a applaudi *au cours* de la projection de *Superman III* à Washington, et qu'il aime tellement les *Bond* qu'Albert Broccoli, le producteur, lui a envoyé une cassette d'*Octopussy* avant la sortie du film dans les salles.

Une grande partie du dernier *Bond* se passe dans un cirque. On voit même dans la scène finale, qui ne manque pourtant pas de suspense, Roger Moore déguisé en clown. Tout cela est à l'image du film lui-même. *Octopussy* n'est plus un film d'espionnage "à l'ancienne", mais un spectacle de cirque, avec ses pitres et ses acrobates. Pour ceux qui estiment que ce genre de chose s'adresse uniquement aux enfants de quatre ans, le déplacement est inutile. Les autres - ceux qui ne craignent pas de replonger dans leurs vieux rêves - peuvent entrer sous le chapiteau. Ils ne seront pas déçus.

L'intrigue est quasi inexistante, et aussi décousue que celle du précédent épisode, *Rien que pour vos yeux*. Toutes ces belles déclarations publicitaires annonçant un retour aux solides constructions narratives d'antan sont mensongères. Malgré le nom de Richard Maibaum - scénariste des tout premiers *Bond* - au générique, l'argument est insignifiant. Un mauvais général soviétique (rassurez-vous: il y a aussi de bons Russes dans le film) se met dans la tête de repousser les frontières de l'U.R.S.S. jusqu'à l'Atlantique. Son plan est simple: rien n'arrêtera la progression des troupes soviétiques si elles ne rencontrent pas devant elles la résistance des bases de défense nucléaire américaines installées en Europe. Pour ce faire, il suffit de déclencher dans l'une de ces bases une petite

OCTOPUSSY

JAMES BOND EN DANGER DE MOORE?



Bond et l'œil de Fabergé volé par un méchant général soviétique qui a besoin d'argent pour se procurer une petite bombe atomique.

Châssis de collection et collection de châssis...



explosion nucléaire qui ait l'air d'un accident, et les Européens eux-mêmes exigeront le départ immédiat des installations américaines. L'argent étant le nerf de la guerre, même lorsqu'elle est nucléaire, le mauvais général soviétique dérobe des bijoux dans les musées de son pays pour les revendre au trafiquant international Kamal Khan, qui se livre à ce petit jeu sans en informer sa "supérieure hiérarchique" Octopussy. On voit ainsi tout de suite le défaut majeur du film. Malgré son nom (*octopus* veut dire *pieuvre* en anglais - pour *pussy*, consultez votre dictionnaire d'argot américain), Octopussy n'est pas la grande adversaire de Bond qu'on attendait, la méchante impitoyable à laquelle il s'opposerait dans un duel final, comme il avait été annoncé; tout au contraire, c'est un personnage *manipulé*, et son ralliement au camp de Bond, lorsqu'elle découvre la perfidie de son second Kamal Khan, n'a absolument rien d'héroïque. D'ailleurs, elle a beau donner son titre au film, elle n'apparaît qu'au bout de trois quarts d'heure.

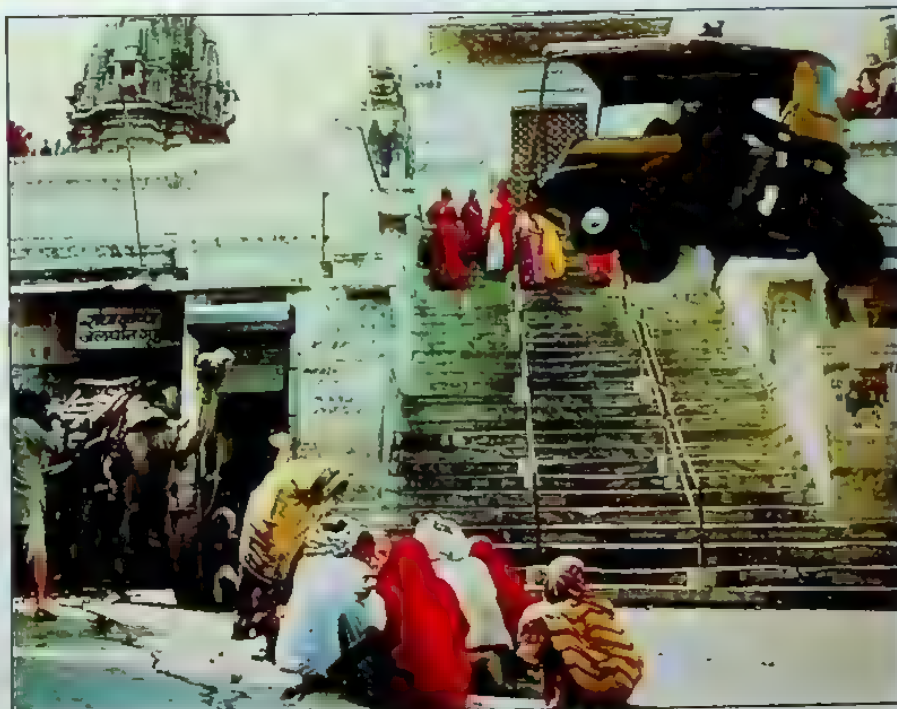
Quant aux personnages et aux événements qui sont censés assurer la liaison dans le récit entre les épisodes de vols de bijoux et les manœuvres préparant l'explosion nucléaire, mieux vaut ne pas en parler. Même les spectateurs les plus imaginatifs ne comprennent rien à une scène de transbordement de caisses entre des wagons de train.



James Bond en bas de l'escalier
du palais du méchant Kamal Khan:
"L'ai-je bien descendu ?"

Mais il ne s'agit pas de comprendre. Il s'agit de voir. En cela, *Octopussy*, fidèle à ses prédécesseurs, est un feu d'artifice de trouvailles sur l'écran. John Glen s'acquitte de sa tâche de metteur en scène sans génie, mais avec une redoutable efficacité. Avant de devenir réalisateur "à part entière" avec *Rien que pour vos yeux*, il avait déjà fait la preuve de son talent en tournant entre autres la prodigieuse séquence d'ouverture de *L'espion qui m'aimait*, où James Bond-skieur devient James Bond-parachutiste. Bien habile qui pourra distinguer, dans la scène du marché indien évoquée plus haut, les moments tournés en extérieurs et les moments tournés dans des décors de studio. Bien habile aussi qui pourra distinguer dans l'éblouissant pré-générique – où Bond se débrouille pour faire sauter à lui tout seul une base militaire – les maquettes d'avions et les vrais avions. Le générique de Maurice Binder arrive ensuite, faisant défiler ses titres sur les corps de James Bond Girls perdues dans la pénombre : tradition qui remonte à *Bons baisers de Russie*, mais toujours renouvelée avec beaucoup d'invention.

Il serait trop long de décrire en détail les différentes poursuites qui ponctuent l'ensemble du film. Luttas en train et en avions. Combats sur un train (en marche) et sur un avion (en vol). Inquiétant ballet meurtrier d'une guillotine volante empruntée aux





Pour se défendre contre ses poursuivants, Bond arrache à un valeureux de sabre son outil de travail.

Panne d'essence ? Bond s'arrange pour atterrir devant une station-service



films de karaté. Cascades automobiles de Rémy Julienne, apportant une solution inattendue au vieux rêve de tous les conducteurs de voitures - rouler le long d'une voie ferrée. Attaque du repaire du méchant par les acrobates féminines d'un cirque... Bond réalise pour nous toutes les transgressions : il se joue de l'espace, change la fonction des objets, refuse de différencier le réel et l'imaginaire.

Oui, mais...

Oui, mais, ont fait remarquer certains, la perrière des cascadeurs qui doublent Roger Moore n'est même pas de la même couleur que les cheveux de Moore. Comment alors se laisser prendre au jeu ?

C'est là qu'il convient sans doute de prendre la défense de ce pauvre Moore et de déclarer hautement, à la suite de sa partenaire Maud Adams, que ses talents d'acteur sont très sous-estimés. C'est une affaire entendue, Moore n'est pas Connery, mais il s'acquitte admirablement de son travail étant donné ce qu'on lui fait jouer. Les situations bondiennes sont devenues tellement invraisemblables, tellement absurdes, que l'espèce de j'm'en foutisme élégant qui caractérise son interprétation est sans doute pour lui la seule politique à suivre. Sachant qu'aux yeux du public il resterait toujours le deuxième Bond, il s'est installé dans la parodie. Il est vain de dire du mal de Moore : personne

n'en dira autant que lui-même. Sur son jeu : "Parfois je lève le sourcil droit, parfois je lève le sourcil gauche". Sur les subtilités psychologiques de son personnage : "Parfois je porte un smoking blanc, parfois je porte un smoking noir". Et à la question "Réalisez-vous vous-même vos cascades ?" : "Bien sûr que je réalise moi-même mes cascades ! Je réalise moi-même mes mensonges aussi !" Tout cela n'est sans doute pas d'une extrême profondeur, mais son détachement total au milieu des catastrophes les plus incongrues fait quelquefois de Moore un héros à la Buster Keaton.

Même son âge parvient à ne pas être ridicule pour le rôle, dans la mesure où il est presque officiellement reconnu dans *Octopussy*. L'idée de reprendre une ancienne James Bond Girl pour le rôle féminin principal était sans doute opposée à tous les canons de la série, mais le choix de Maud Adams (déjà vue dans *L'homme au pistolet d'or*) contribue à justifier la complicité entre les personnages de Bond et Octopussy. Le héros n'est plus, pour une fois, hors du temps. *Octopussy* a d'ailleurs des allures de réunion de fin d'année. Le scénario a adjoint une assistante à Moneypenny, autre "vétérane" de la série, comme si celle-ci était sur le point de prendre sa retraite. Des bruits courent qui disent qu'*Octopussy* est le dernier Bond produit par Albert Broccoli. Et il semble bien cette fois-ci que Moore ne reviendra pas.



Bond donne la nouvelle dans le petit auto-rien.

Ce qui ne veut pas dire que James Bond est parti. On connaît déjà le titre du prochain film - emprunté à une nouvelle de Fleming -, *From A View To A Kill*, et les casting directors se sont déjà mis en chasse, puisqu'ils ont proposé le rôle à Larry "Dallas" Hagman. Heureusement, il a refusé : quand on a pour initiales J.R., on n'a pas le droit d'avoir aussi les initiales J.B.

F.A.L.

FICHE TECHNIQUE :

OCTOPUSSY (Octopussy). U.S.A. 1983. MGM/UA. PR : Albert R. Broccoli. R : John Glen. SC : Richard Maibaum et Michael G. Wilson, d'après une histoire de George MacDonald Fraser. PH : Alan Hume. MUS : John Barry. MONT : John Grover. SFX : John Richardson. DEC : Peter Lamont. DIST : CIC. Avec : Roger Moore (James Bond), Maud Adams (Octopussy), Louis Jourdan (Kamal), Kristina Wayborn (Magda), Steven Berkoff (Orlov), Kabir Bedi (Gobinda), David & Tony Meyer (les jumeaux), Desmond Llewelyn (Q), Robert Brown (M), Walter Gotell, Geoffrey Keene, Lois Maxwell, Douglas Wilmer, Michaela Clavell.



Non,
Bond ne restera pas
planté là.



Octopussy étant sans doute son dernier
Bond, Roger Moore se préparerait-il à être le
vedette d'Emmanuelle 5?



YVES CHALAND PRÉSENTE...

FURYO

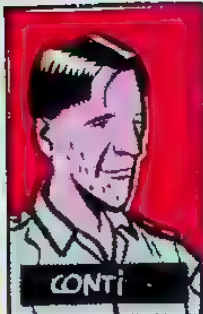
« LA MALEDICTION DE LA BOÎTE DE CRABE. »



BOWE



SAKAMOTO



CONTI

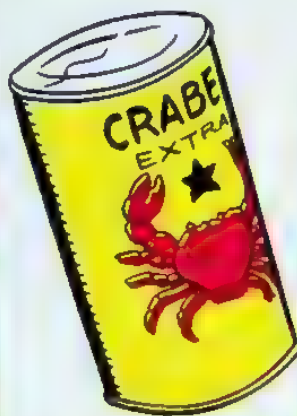


YOSHIDA

UN SOLDAT CORÉEN SE BLESSE MAL-
LENCONTREUSEMENT EN VOULANT OU-
VRIR UNE BOÎTE DE CRABE. NOUS SOM-
MES EN 1942, À JAVA, DANS UN CAMP
DE PRISONNIERS



ON ENTERRE LE CA-
DAVRE. TOUT SE
COMPLIQUE ALORS :
LA BOÎTE DE CRABE
A EN EFFET
MYSTÉRIEUSEMENT
DISPARU !!



CELLIER, UN PRISONNIER ANGLAIS LA
RETROUVE PAR INADVERTANCE. IL GLIS-
SE MAIS PARVIENT À S'AGRIPPER
AU COU DU TERRIBLE CAPITAINE
YONOI



QUE DEVIENT ALORS LA BOÎTE DE CRABE ? LE 24
DÉCEMBRE LES DÉTENUÉS FÊTENT DIGNEMENT
CHRISTMAS. LE LIEUTENANT HARA LES SURPREND.
« QUE MANGEZ-VOUS ? » CELLIER AVISANT UN BOU-
QUET DE FLEURS AVALE STOÏQUEMENT LES VÉGE-
TAUX POUR DONNER LE CHANGE ...

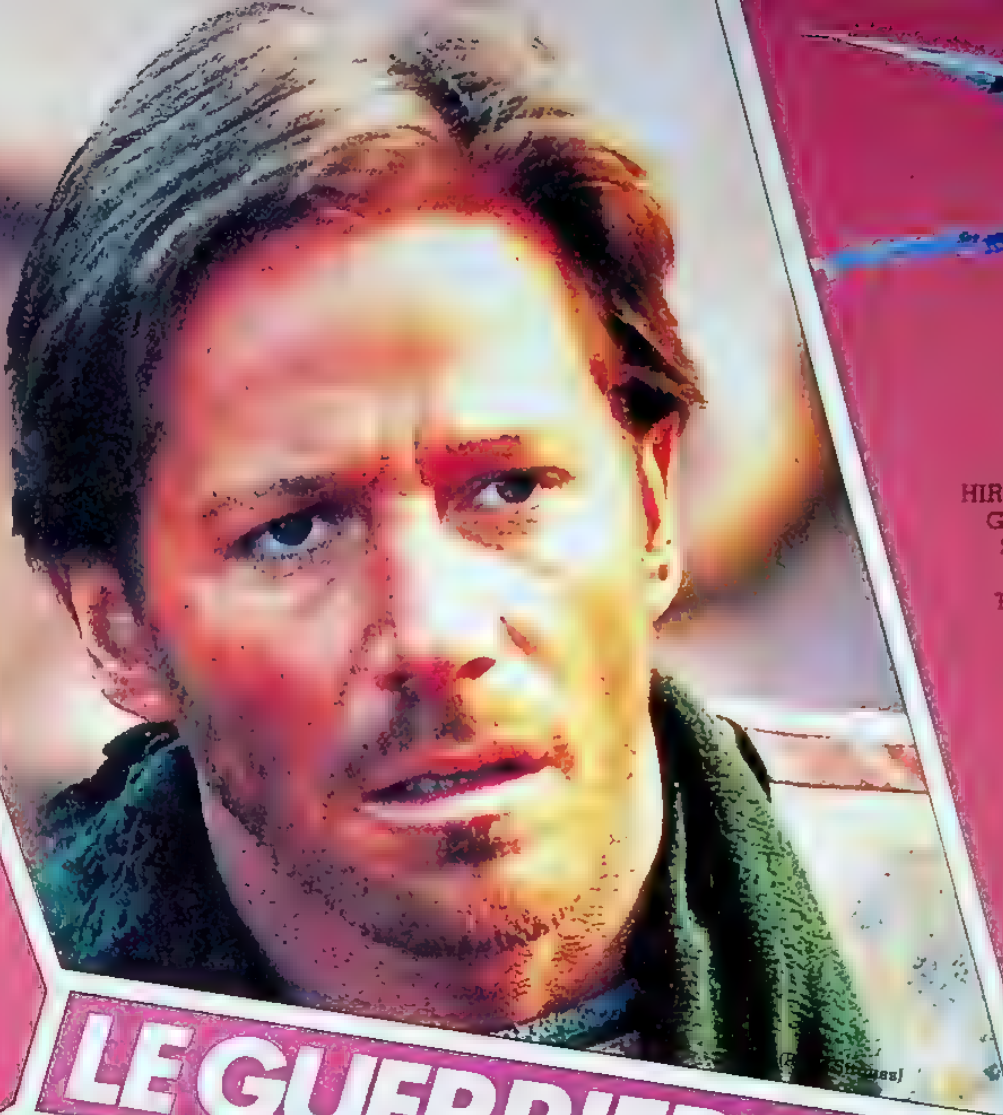


MAÎSTRÉ CE SACRIFICE HÉROÏQUE CELLIER EST
CONDAMNÉ À UNE MORT HORRIBLE ...



« TU AS MANGÉ DU CRABE, TU SERAS
MANGÉ PAR LES CRABES. » HONOÏ
COUPE UNE MÊCHE DES CHEVEUX DE
CELLIER. « ON FAIT AVEC ÇA D'EXCEL-
LENTS PINCEAUX ! » ET IL ÉCLATE
D'UN RIRE SARDONIQUE PENDANT QUE
LES PREMIERS CRABES DÉCHIRENT
LES YEUX DU MALHEUREUX CELLIER.

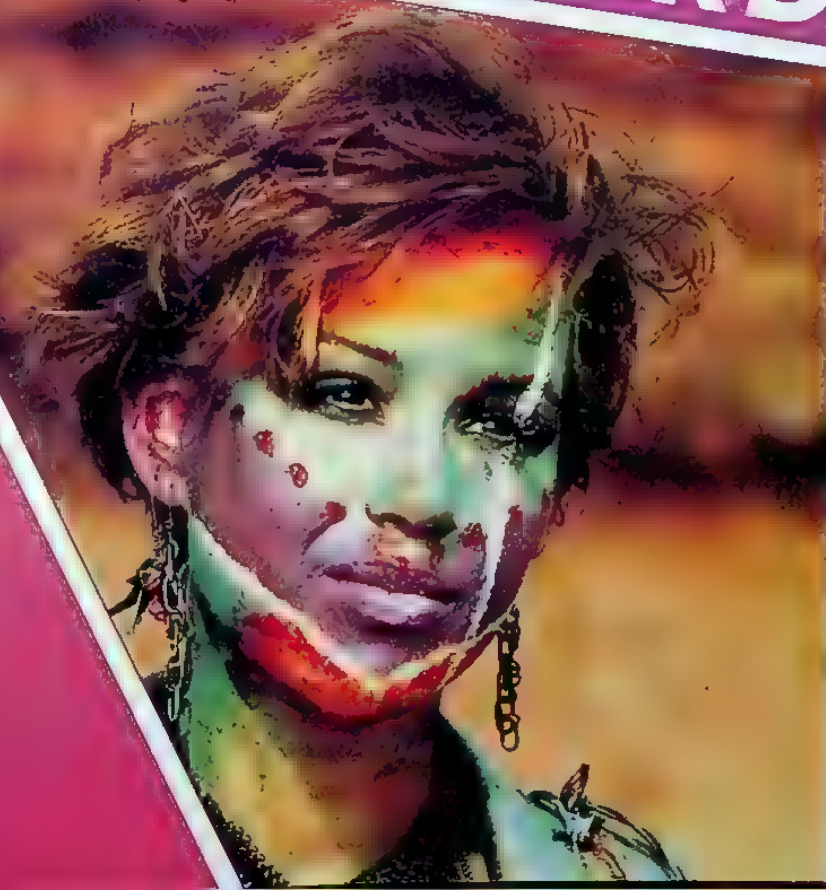
FIN



HIRSUTE, DEPENAILLE, FATI-
GUÉ, IL S'APPELLE WOLFF.
SES CHAUSSETTES SONT
TROUÉES. SA BARBE
TOUTE RÊCHE. SES VIEUX
ORRIPEAUX EN CUIR
SYNTHÉTIQUE OU EN
LAINE GROSSIÈRE SONT
DRÔLEMENT USÉS.
MÊME SES ARMES ONT
L'AIR ROUILLÉ.
MAL ENTRETENUES.
EN PITEUX ETAT.
NOTRE HÉROS ?
CE N'EST QU'UNE
APPARENCE !
WOLFF, C'EST LE
LOUP DES ÉTOILES
SURGI DU FOND
DES GALAXIES
LOINTAINES.
C'EST...

LE GUERRIER DE L'ESPACE

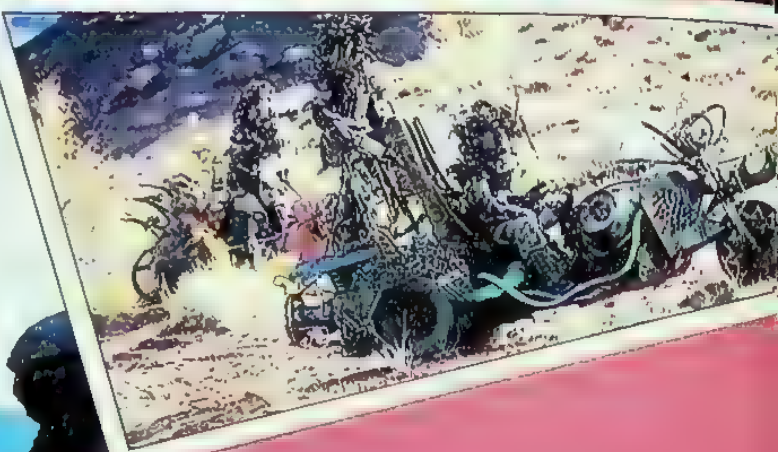
Niki (Molly Ringwald)



LE GUERRIER DE L'ESPACE!

Le héros : une tradition d'acier !
De tout temps, le cinéma s'est appuyé sur
ses héros, leur confiant les rênes de ses plus
grands films. Avec un vrai, un bon héros,
pas question de tomber à côté de la plaque.
C'est un gage de réussite. Justiciers solitari-
es ou bagarreurs intrépides, le cinéma a
compté des myriades de héros selon notre
cœur. Aujourd'hui plus que jamais, le héros
starfixien déboule sur les écrans les pongs
l'homme

Dans les classiques hollywoodiens, une gé-
nération de figures mythiques tenait le de-
vant de la scène. Hommes de granit au regard
clair, ils ont hanté les écrans des années
quarante et cinquante. Il y avait les policiers
et les détectives privés cyniques, comme
Dick Powell dans *L'Introuvable* ou *Adieu,
ma belle*, comme Mike Hammer dans *En
Quatrième Vitesse* ou Bogart dans *La
Femme à abattre*. Il y avait les westerners
rudes et bronzés, John Wayne dans *La Pri-
sonnière du Désert* ou *Hondo*, Glenn Ford
dans *Cowboy*, James Stewart dans *Je suis un
Aventurier*, *L'Homme de la Plaine*, et Win-



chester 73, et Randolph Scott dans tous ses films, de *Coroner Creek aux Massacreurs du Kansas*. Il y avait les soldats et les officiers, Robert Ryan dans *Cote 465*, Erroll Flynn dans *Aventures en Birmanie*, et puis Jeff Chandler dans *Les Maraudeurs attaquent*. Et les journalistes (Dana Andrews dans *La Cinquième victime*), les District Attorneys (Ron Reagan dans *Storm Warning*), les avocats (John Payne dans *Deux Rouquines dans la bagarre*). Sans oublier les aventuriers de tous bords, soldats de fortune, spadassins, pirates ou mercenaires, innombrable armée de cogneurs aux lèvres minces et aux sourcils froncés...

L'HERITAGE DE LA COLERE

Et ainsi, la descendance de ces héros s'est perpétuée jusqu'aux années 70. Les années soixante, sorte de creux d'où n'émergent que des héros corrompus et désespérés (Marvin dans *Le Point de Non-retour*, Holden & Co dans *La Horde Sauvage*, McQueen dans *Nevada Smith*, etc.) sont un entr'acte passager. Dès l'apparition prémonitrice du bluffeur Coogan dans *Un Shérif à New York*, Clint Eastwood s'annonce comme l'archétype du héros véritable de la dernière décennie. L'inspecteur 211, Harry Callahan, Lone Wolf McQuade et son foulard rouge, les Douze Salopards, tous à quelques années de distance continuent la lignée des héros... La définition du héros selon Starfix

est simple. Peu encombré de scrupules, violent mais pas toujours impulsif, rusé et égoïste, il n'hésite pas à lutter pour son seul profit. Bien sûr, il sait aussi se laisser attendrir (surtout par une jolie femme) mais reste toujours sur ses gardes. Il n'aime pas être mené en bateau, déteste les communistes et les préjugés (j'exagère). Sa mise est peu soignée, son allure nonchalante ou menaçante. Et surtout il est doté d'une solide paire de poings, ou d'un bon fusil, ou (mieux encore), des deux. Et il n'hésite pas à s'en servir. Ce long historique nous mène évidemment à nous poser des questions : qui sont les héros des années 80 ? Comment les reconnaître ? Y a-t-il un médecin dans la salle ? Vous lirez avec profit, si ce n'est déjà fait, le sympathique article sur "L'Homme au Masculin" paru il y a quelques mois dans un journal aux initiales commençant par M.H. Pas de publicité clandestine ! Cependant, la destinée en a décidé ainsi : c'est dans Starfix que vous verrez la lumière. Il faut préciser les données de base énoncées plus haut. C'est ici que ça se passe. Suivez le guide.

FUTURE SHOCK

Le héros d'aujourd'hui est celui de demain. Je m'explique : notre homme d'acier au cinéma, celui en qui nous nous reconnaissons tous en ces années troublées, habite l'avenir. Pas très lointain, bien sûr : deux ou trois ans, un peu plus peut-être. Il a toutes les caractéristiques décrites précédemment. Un bon nombre d'armes technologiques ont remplacé le fusil, et ses blessures sont souvent plus profondes. Mais c'est bien lui. Notre décennie fait éclater la génération des

Mad Max ou des Snake Plissken, vétérans de guerres planétaires atomiques ou bactériologiques, triomphateurs de l'âge radio-actif.

Le futur nous appartient. Domaine privilégié de notre imagination, il sait encore exalter nos rêves (pessimistes ?). Et dans ce futur brutal, seuls des hommes durs tiendront le choc. L'un d'eux vient d'embrasser nos écrans. Il se nomme Wolff et à toutes les chances de survivre à l'enfer qui l'attend.

PILLARD DU COSMOS

Wolff, c'est le Guerrier de l'Espace. Wolff est, vous l'avez deviné, peu scrupuleux, violent, rusé, égoïste, profiteuse, et pas non plus dénué de cœur. Je vous l'avais bien dit. Pourquoi croyiez-vous avoir à étudier cette mise au point sur le héros véritable au cinéma ? En voilà un, on le tient bien, on ne le lâchera pas.

Wolff est un loup des étoiles. Il gagne sa vie en voyageant d'une épave spatiale à l'autre, "repêchant" les vaisseaux accidentés ou abandonnés, leur dérobant un contenu parfois précieux. C'est un "scavenger", un pillard galactique. Son job n'est pas très propre, mais en tout cas il n'embête personne. Wolff a des chaussettes percées, une barbe d'un ou deux mois, et l'air méchant. Il ne fait pas la cuisine dans son astronef, il ne lave pas la vaisselle, ne range pas, laisse un fouillis grandissant envahir l'habitable du poste de pilotage. A vrai dire, il vit au milieu du bordel et il s'en fout. On ne le lui reprochera sûrement pas.

Avec un boulot pareil, il a bien besoin d'un coup de main de temps à autre. Son "assistante" Chalmers, brune sculpturale plutôt froide, n'est pas si féminine que ça, mais n'a pas son pareil pour soigner les instruments de bord et les ordinateurs de vol. Eh oui, on ne peut pas toujours réparer ces petites bêtes-là à coups de pied.



Page de gauche : Wolff et Chalmers, son équipière, l'œil conquérant, partent vers la zone interdite, pour retrouver les trois belles créatures au-dessous. Pour arriver à les retrouver dans le rougeoyant palais d'Overdog, il leur faudra affronter les guerriers du désert. Page de droite : Wolff et Niki : la tradition des grands héros à poigne ! Ci-dessous, le "scrambler", véhicule tout-terrain de l'aventurier, dans le repaire métallique des amazones. Ci-dessus : la nef qui permet de survolage qui lance les naufragés vers Terra II.





LES PIÈGES DE L'ESPACE

Au cours d'une banale balade dans le vide stellaire, Wolff va rencontrer l'imprévu : un appel de détresse de trois passagères, seules rescapées d'un accident de vaisseau (hum!). Les malheureuses ont à peine le temps de se glisser dans les capsules de secours que le vaisseau explose : les voilà projetées sur Terra II, une planète assez peu hospitalière. Et Wolff, à l'écoute des messages d'une oreille distraite, va intercepter ce S.O.S. qui l'envoie à la poursuite des trois jeunes filles (plantureuses, d'ailleurs). Il donne un dernier coup de pied à ses ordinateurs et part pour Terra II et l'inconnu...

Esperant une mission facile et une grosse prime à l'arrivée, Wolff débarque avec Chalmers et lance le moteur de son engin tout-terrain. Heureusement qu'il a l'étoffe des héros : avant de pouvoir retrouver ses "proies", il va seulement en baver!

LA FAUNE DE L'ESPACE

et la flore donc!

Sur Terra II on trouve

- des coureurs de désert dépenaillés qui hantent les sables de la planète à bord de leur techno train barre de pointes, de lames, de faux et d'objets coupants

- des enfants mutants victimes d'atroces manipulations génétiques qui les ont transformés en gnomes hideux et assassins

- des Amazones aquatiques armées de fusils-harpons inquiétants et habitées d'intentions aussi peu amicales que leur aspect est emoustillant;

- des monstres visqueux, animaux reptiles gluants et dentés, tous haineux et affamés,

- des dégenérés impossibles à distinguer avec précision : ce sont les habitants de la zone interdite, la creep zone, la zone de la peur malsaine;

- des gros paquets de chair qui poussent dans des cocons repugnants et poisseux, propulsés par des tunnels baveux tant leur chair est molle. Pas gentils non plus, d'ailleurs

- et au sein de la seule communauté vaguement organisée en société de Terra II, Overdog le suprême, autrefois terrien comme vous et moi, à présent caricature d'humain, mi-bête mi-machine, doté de gigantesques pinces métalliques et cloué à ses dispositifs mécaniques. Complètement sadique et pervers, le salaud.

Bon, il y en a aussi d'autres, mais voilà déjà une petite idée de ce qu'attend notre héros sur ce planétotide accueillant. Heureusement pour lui, il va aussi rencontrer Niki, une petite pas très mignonne et pas très gentille mais plutôt sentimentale. Un peu saoulante mais on fait avec ce qu'on a. Et puis, il y a aussi son vieux copain Washington, un grand Noir chargé officiellement lui, de récupérer les naufragés. Enfin, quand je dis copain... Ça s'annonce pas trop bien pour notre héros tavor, hein?

MONDES DE METAL

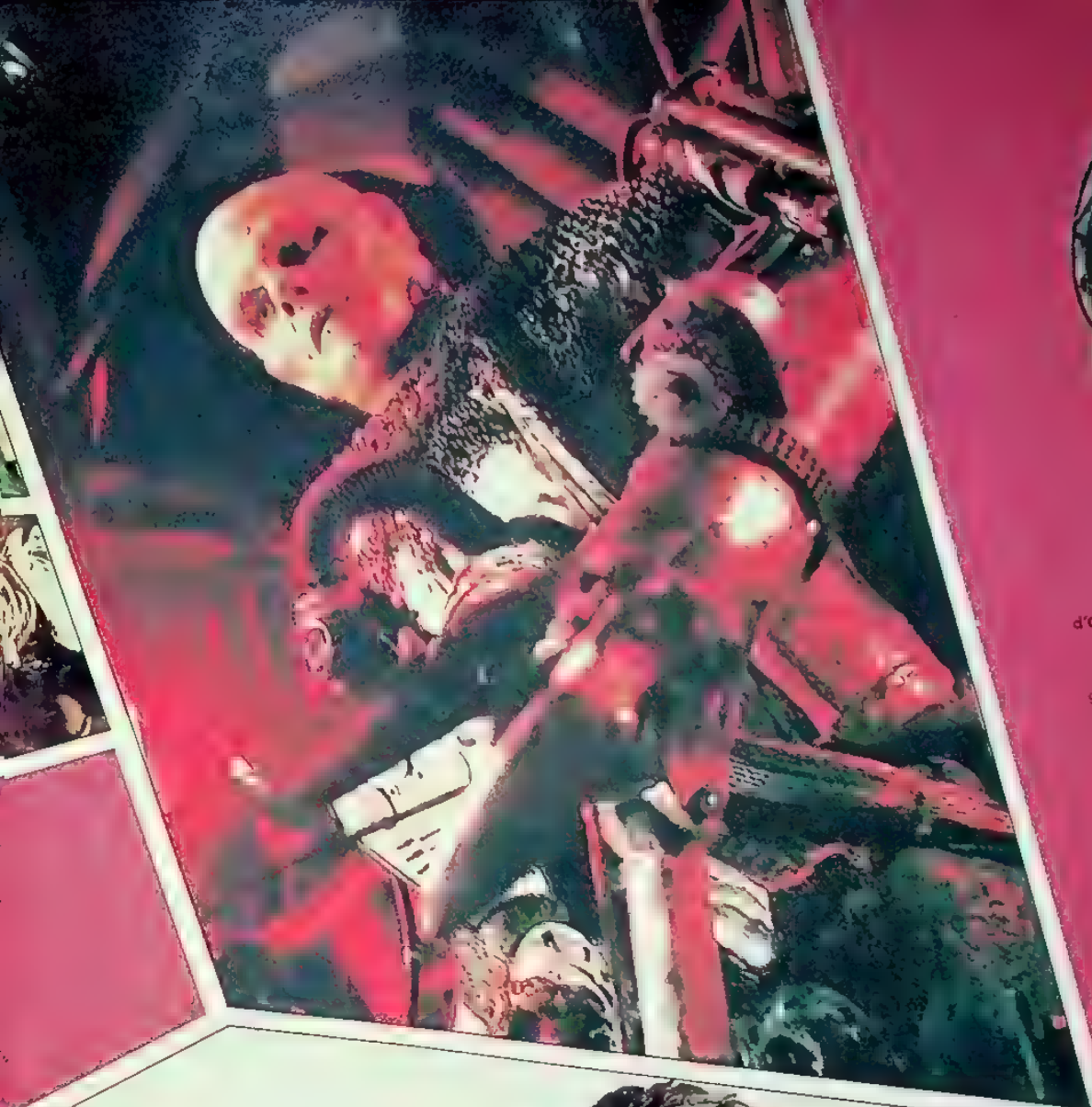
Les vingt premières minutes du *Guerrier de l'Espace* ressemblent à *Mad Max 2*, allez-

vous entendre. Ce sont, une fois de plus, les sans-esprit et les rétrogrades qui vont s'arrêter à ce jugement facile et hâtif. *Le Guerrier de l'Espace*, en américain, c'est *Mad Max 2* à la puissance 10, pour ce qui est de l'imagination et de la direction artistique. Là où le film de George Miller créait un univers parfaitement cohérent, mais très restreint, *Le Guerrier de l'Espace* et *Terra II* fourmillent d'idées variées, de décors incroyables, d'images jamais vues. Trente lieux de l'action différents sont utilisés, tous plus cinqués les uns que les autres. Et tous aussi bien conçus, aussi beaux à regarder, aussi parfaits et inventifs. De l'ambiance frénétique du labyrinthe de la mort d'*Overdog* aux décombres gigeriens qui abritent les amazones sous-marines, le moindre bouillon est à sa place, juste là où il faut. Dans ce film, le travail de conception graphique est à tomber à la renverse.

C'est sans doute sous l'influence d'Ivan Reitman, le producteur, que le *Guerrier de l'Espace* a emprunté ce chemin de qualité inégalée dans ses détails. Reitman, instigateur du film *Métal Hurlant* a bien retenu sa leçon et, mieux, en a intelligemment tiré parti. Ainsi nous voilà devant le premier vrai film qui retrascrit parfaitement l'univers de *Métal* (le journal) à l'écran dans sa complexité, son délire, et ses infinies possibilités d'adaptation. *Spacehunter* mieux que *Mad Max 2*? Hé, he...

INTELLIGENCE SERVICE

Ivan Reitman a tout compris : ne se contentant pas de pousser son équipe à "faire du *Mœbius*" ou copier Corben, il a créé un rêve homogène et intensesment satisfaisant. Pourtant le film s'est fait dans des conditions difficiles. Tourne dans le désert de Moab, dans l'Utah, par un temps épouvantable, avec un premier réalisateur (Jean Lafleur,



Page de gauche : la faune de Terra II : serviteurs masqués d'Overdog, mutants de la "creep zone" plus du tout humains, bandits irradiés, choses gluantes, enfants manipulés génétiquement, dragons d'eau amphibiens : un incroyable ramassai de monstres. Page de droite : Overdog le suprême (Michael Ironside), un horrible greffon d'homme et de machine, maître incontesté de la zone interdite. Ci-dessus : les engins motorisés bardés de fer des partisans de la liberté, opposants farouches d'Overdog. Ci-dessous : harcelés, blessés, acharnés, Niki et Wolff, le guerrier de l'espace, entrent dans la légende !





auteur de l'inévitable *Ilsa, la Tigresse du Goulag* - misère!) qui s'est fait virer pour manque d'efficacité et de talent au bout de trois semaines, un remplaçant qu'il a levé (Lamont Johnson, auteur bizarre de *Last American Hero*, film de stock-cars avec Jeff Bridges et Valerie Perrine; de *L'Exécution du Soldat Slovik* avec Martin Sheen sur l'unique membre de l'armée US fusillé pour désertion en pleine 2^e Guerre Mondiale; du curieux *Groundstar Conspiracy* dont le titre français m'échappe, sombre histoire de machination politico-fictionnelle avec George Peppard et Michael Sarrazin; et j'en passe), et un team de maquilleurs bloqué à Los Angeles qui ne communiquait avec le plateau que par courrier, ça n'aura pas été aisé. Pourtant le résultat est superbe. Tom Burman et ses petits gars, notamment Steve Laporte, ont donné tout leur punch aux créations des maquillages spéciaux. Après *La Féline* et *L'invasion des Profanateurs*, Burman voulait s'éloigner de la longue série de films gare auxquels il avait travaillé. Ici, ses dons ont trouvé un bon tremplin. Les directives de Lamont Johnson lui laissent toute liberté pour inventer les habitants divers de Terra II. Jackson DeGovia, le production designer, a également accompli un travail remarquable, trouvant la façon idéale de transformer une usine d'aluminium désaffectée et un vieux silo à grains en décors de science-fiction frappants. Si les influences graphiques qu'on peut apercevoir dans *Le Guerrier*

de l'Espace sont nombreuses, elles ne sont jamais encombrantes, ni évidentes. C'est plutôt tant mieux que le cinéma commence à intégrer la bande dessinée à son esthétique! Quant au scénario, il laisse une place très hawksienne (et même à la Ford de la *Prisonnière du Désert* par moments) aux rapports Wolff/Niki. Et la musique d'Elmer Bernstein (*Les 7 Mercenaires*, *La Grande Évasion*) est grandiose. Réjouissant: même dans des conditions peu évidentes, l'intelligence, ça paie!

EN PREMIERE LIGNE

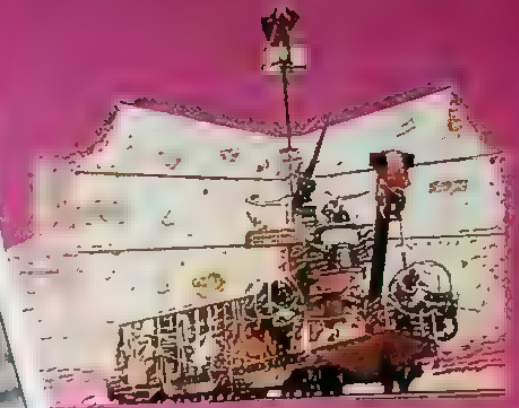
Et les acteurs? Michael Ironside, le méchant Darryl Revok, l'homme à la tête qui explosait dans *Scanners* de Cronenberg, reprend du galon. Le voilà dans une éblouissante composition en *Overdog*, chef suprême des sous-hommes à demi-masqués de bouts de ferraille cabossés. Avec son *villain* ignoble et bêtement cruel, il se taille une place de choix parmi les pires méchants de l'histoire du cinéma. Attendez la scène où on lui livre une des trois naufragées et où il commence à s'exciter... Une petite nouvelle de quinze ans, Molly Ringwald, joue Niki, Sale, débraillée, pénible à souhait, elle se révèle plutôt appétissante une fois débarbouillée (de force) par Wolff. Et quand on la jette à demi-nue dans le labyrinthe de la mort, au milieu des cuves d'acide et des lames effilées, elle montre du caractère. On lui pardonne, allez. Et Wolff? Le Loup des Étoiles, c'est Peter Strauss. Un acteur splendide, qui sait tout faire. Depuis le répertoire classique, au théâtre, jusqu'au film de prison (Comme un

homme libre de Michael Mann). On va le voir d'ici peu dans *Masada* à la télé, une mini-série où il tient tête au général romain Peter O'Toole. Peter Strauss a une tête formidable, peut tout jouer, reste toujours crédible. Vous demandez s'il a l'étoffe des héros? *Le Guerrier de l'Espace*: c'est clair, non, ce titre?

Wolff manque se noyer, être étripé, dévoré, se fait tirer dessus, broyer l'épaule, doit repousser les avances d'une gamine, se débarasse d'une vieille connaissance par trop gênante, abat une bonne quarantaine de mutants et d'agresseurs divers, traverse des déserts à pied et crève presque de soif, risque de se faire tuer une bonne centaine de fois, fait sauter un édifice de la taille de la maison de la radio, et s'en sort en un seul morceau... C'est pas un héros, ça? DOUG HEADLINE

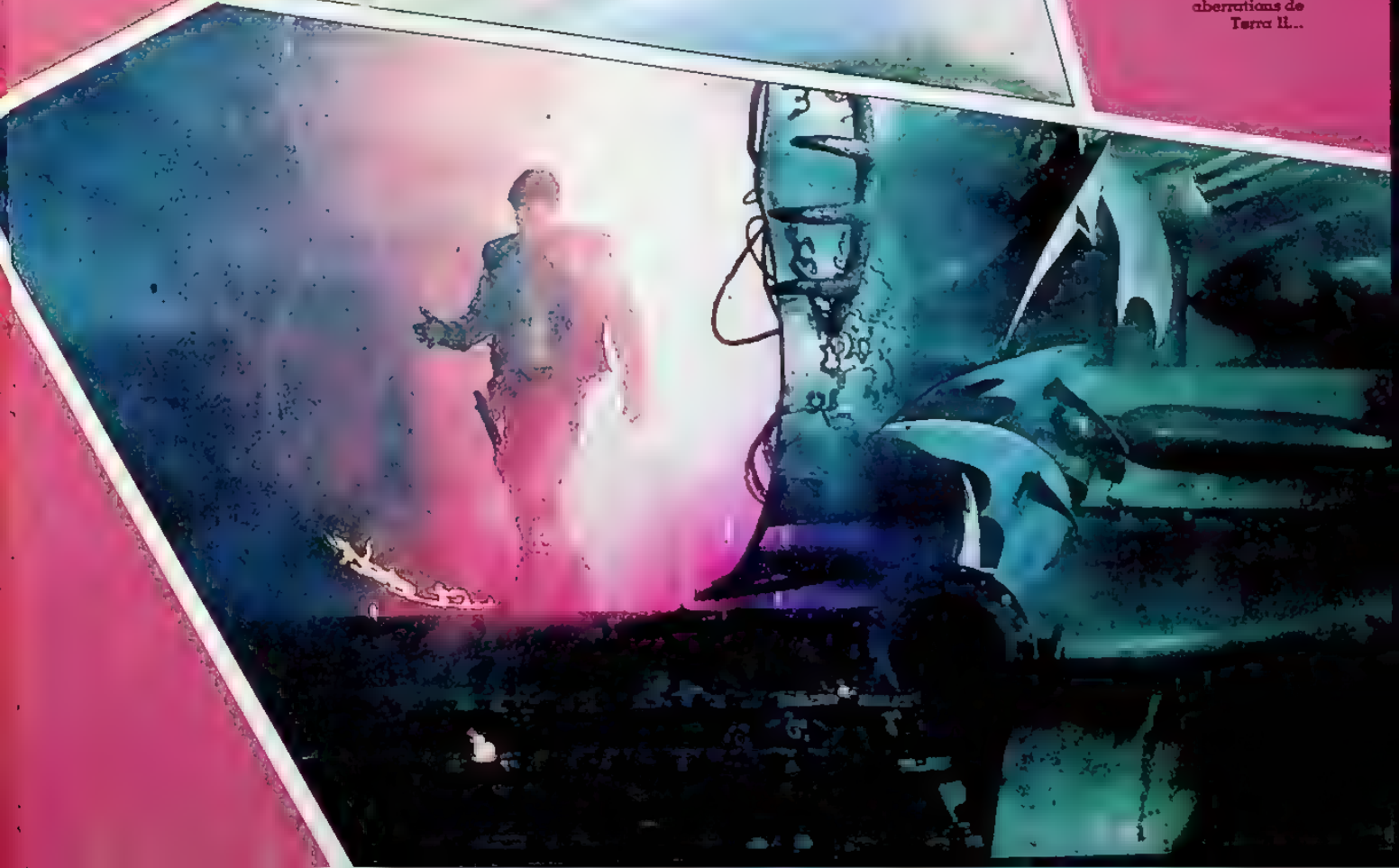
FICHE TECHNIQUE :

LE GUERRIER DE L'ESPACE (SPACEHUNTER). U.S.A./Canada. 1983. PR : Ivan Reitman. R : Lamont Johnson. SC : Edith Roy & David Preston et Dan Goldberg et Len Blum, d'après une histoire de Stewart Harding et Jean Lailler. PH : Frank Tidy, B.S.C. MUS : Elmer Bernstein. DEC/Direction Artistique : Jackson DeGovia, et John R. Jensen, Brent Swift. Michael Nemirsky. SFX : Fantasy II Film Effects, Michael Minor, Gene Warren Jr., Peter Kleinow. SFX MAQ : Tom Burman. MONT : Scott Conrad, 90'. DIST : Warner/Columbia. Avec : Peter Strauss (Wolff), Molly Ringwald (Niki), Ernie Hudson (Washington), Andrea Marcovicci (Chalmers), Michael Ironside (Overdog), Beeson Carroll (Patterson), Hrant Alianak (chimiste), Deborah Pratt (Meggan), Alois Shirley (Reena), Cali Timmins (Nova), Paul Boretski, Patrick Rowe, Reggie Bennett. *Le Guerrier de l'Espace*, tourne en relief, est exploité en Europe et dans la majeure partie des États-Unis en "plaf". Le relief n'étant nullement indispensable au film, on s'en passe très bien. Juré!



Page de gauche : Wolff aux prises avec les pillards des sables, à bord du techno-train, écrasé par les pinces meurtrières d'Overdog (et il ne lui reste qu'une seule cartouche !), en position de tir, tel un "gunfighter" spatial, et face à ses plus belles ennemies, les "aquamozones". Page de droite : Wolff, le guerrier de l'espace : gardera-t-il longtemps le sourire ? Wolff, sur ses gardes, entre dans un lieu peu rassurant : une sorte de vieille usine abandonnée. Qu'y trouvera-t-il ?

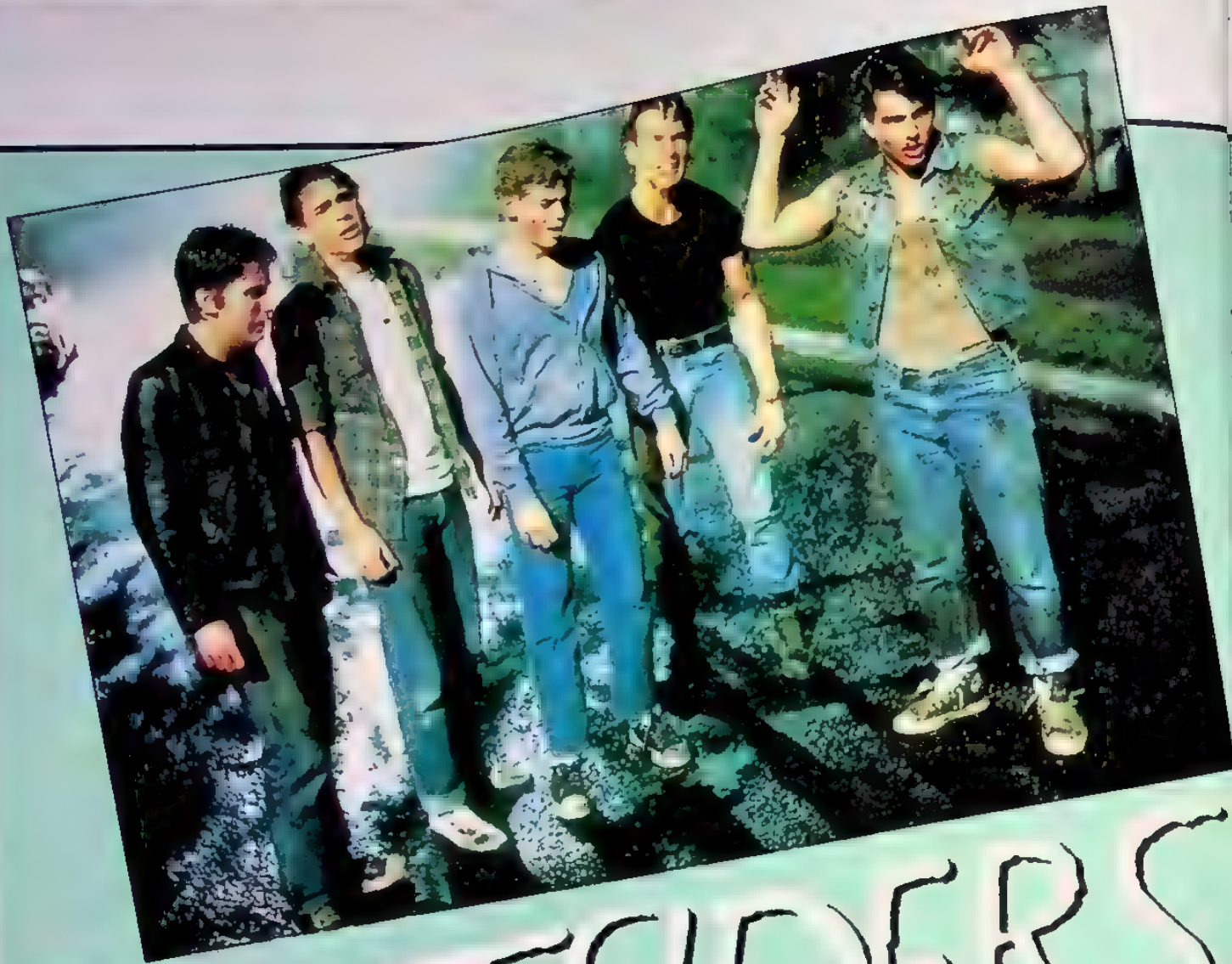
Ci-dessus : l'impressionnant techno-train, mélange des cuirassés à vapeur, des grands voiliers, et des locomotives ultra-rapides. Encore une des aberrations de Terra II...





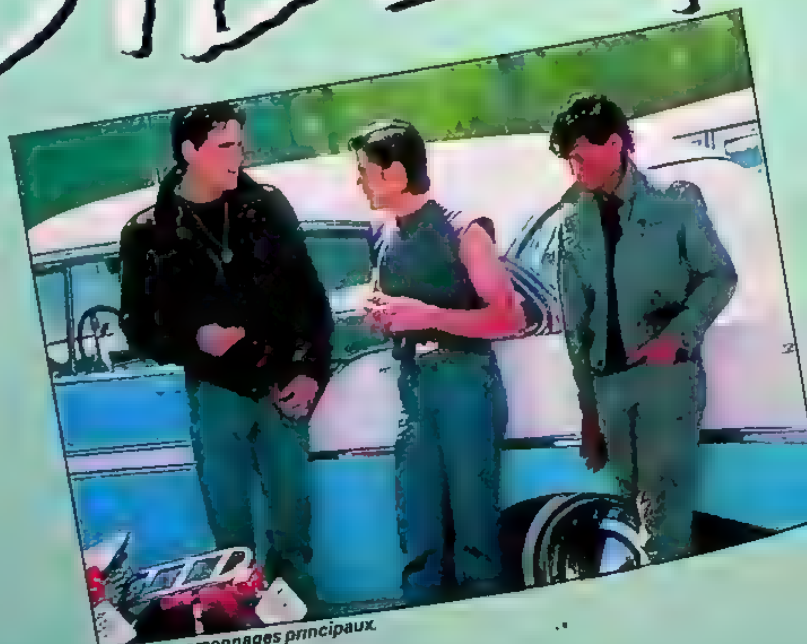


PETER STRAUSS
LE GUERRIER DE L'ESPACE
STARFIX



OUTSIDERS

LE
CINEMA
DE DEMAIN
EST LA!



Les trois personnages principaux.

A *Starfix*, comme dans toute revue de cinéma, chaque rédacteur à son cinéaste chouchou. Oh, il y a bien sûr les valeurs sûres. Spielberg, Kubrick, De Palma et quelques autres... Mais chacun garde dans un petit coin son réalisateur.

Mon cinéaste à moi, c'est Francis Ford Coppola. L'unique, l'énorme, le monstrueux Coppola. L'homme des deux *Parrains*, de *Conversation Secrète*, d'*Apocalypse Now* (!) et de *Coup de Cœur*. L'homme d'*Outsiders*!

EAST SIDE STORY :

Coup de Cœur était une introspection de l'Amérique moderne. En quelque sorte la suite logique d'*Apocalypse Now*. L'après-Vietnam...

Outsiders c'est le passé. Les prémisses. L'avant-Vietnam...

Les personnages de *Coup de Cœur* étaient des quadragénaires essoufflés. Ceux d'*Outsiders* sont des jeunes gens pleins de fougue. Le contraire aurait eu moins d'intérêt... Film pour jeunes, *Outsiders* est donc avant tout un film avec des jeunes. Des jeunes hommes tourmentés, sans idéaux, mais profondément humains tels que seules les années 50 ont pu en créer (quoique les années 80...). Souvenez-vous du James Dean paumé de *La Fureur de Vivre*. En bien des points, les personnages d'*Outsiders* n'ont rien à lui envier dans le style "écorché vif". Au contraire même ! Dean était incompris de ses parents mais, au moins, lui en avait. Des parents. Les héros de Coppola, eux, n'en ont quasiment plus. Certains sont morts, d'autres se foutent complètement de l'avenir de leur progéniture. Il ne reste d'eux que des excès, des caricatures ("J'aime quand mon père me tape, au moins j'existe."). Des absences d'être. La seule vision que nous en donne d'ailleurs le film est celle d'un couple hystérique qui se tabasse en ombres chinoises sur les stores d'une maison délabrée. Pas gai tout ça, hein ?...

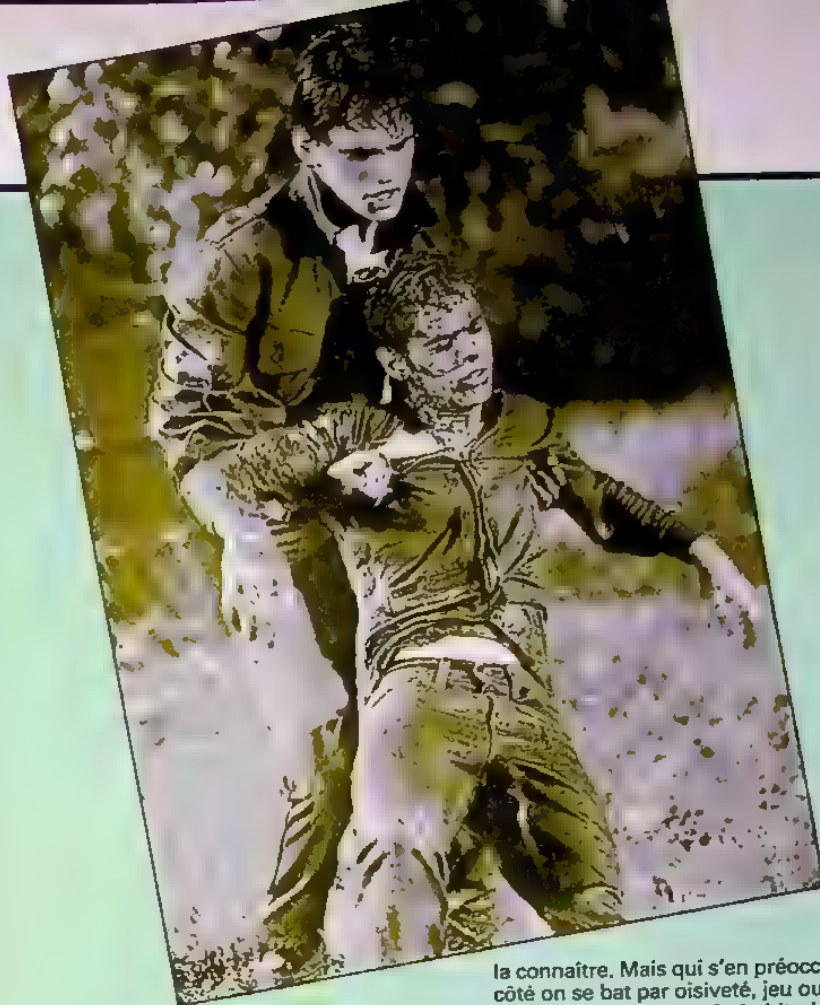
En conséquence, les gosses de pauvres n'ont d'autre solution que la délinquance. Nos héros sont des gosses de pauvres. Et le début du film, très elliptique, nous prouve en quelques courtes séquences, que nous n'avons pas affaire à des anges...

Cette image de l'adolescence livrée à elle-même dans des quartiers ouvriers, *Outsiders* la fait en quelque sorte exploser en trois personnages.

Il y a tout d'abord Johnny, le plus tourmenté, le plus triste et le plus sensible. "Différent et bizarre" comme le définit Ralph Maccio, son interprète.



Johnny
(Ralph Maccio)



A l'inverse, Dallas (Matt Dillon, qui fait craquer les jeunes américaines). Le dur. Le plus près de l'âge adulte et donc le moins innocent. Mais son séjour en prison n'y est peut-être pas pour rien...

Entre les deux : Ponyboy. Le personnage principal du film.



Dallas
(Matt Dillon)

La délinquance, c'est la rue et ses lois. Nos héros appartiennent à la bande des *greasers*. Cheveux gominés, habits sales et poches trouées. Gosses de pauvres.

Face à eux, les *socs*. Look très clean, voitures très clean et portefeuilles bourrés. Gosses de riches.

Entre les deux : un conflit perpétuel. Une haine inextinguible. Violence, violence, violence. L'origine de ce conflit, nul ne semble

la connaître. Mais qui s'en préoccupe ? D'un côté on se bat par oisiveté, jeu ou fascisme, de l'autre par désespoir, habitude ou jalousie (devinez où sont les *socs* et les *greasers* là-dedans mmmh ?...). Dans *West Side Story* ou *Les Seigneurs*, on s'affrontait pour des questions de races, dans *Outsiders* pour des questions de rangs. Guère de différence, au vu des résultats...

Mais c'est ainsi pourtant, car la condition des protagonistes/antagonistes est telle qu'elle détermine en grande partie leurs actes. Ils sont là, misérables ou friqués. Un point c'est tout. A tel point que la pauvreté est peu à peu ressentie comme une fatalité. Un état, sans raison ni logique d'aucune sorte. Dans *Les Cahiers du Cinéma*, Bill Krohn dans une très, très intelligente analyse du film, qualifie de "sadisme" la façon qu'a l'auteur de filmer ces conflits sociaux. Effectivement, on ne peut pas dire que nos héros sortent indemnes de leurs aventures. Ils y sont tour à tour humiliés, noyés, brûlés, roués de coups, voire tués. Il ne s'agit pas là de complaisance

Ponyboy (C. Thomas Howell).



mais bien plutôt de philosophie. Oui, oui ! De philosophie. Et peut-être même de religion... On connaît la passion de Coppola pour le cinéma japonais. C'est là qu'il faut rechercher l'origine de cette âpreté, de ce "sadis-



Avant l'évasion : la nuit, les grillages et les conflits

OUTSIDERS



d'Outsiders...

me". Il faut voir de quelle manière naissent, vivent et périssent les héros d'un Kurosawa pour sentir à quel point ceux d'un Coppola leurs sont proches. Même perception de la misère comme une "fatalité bienheureuse", comme une ascèse, obligatoire mais enrichissante. Les grands gagnants de la partie, qu'ils meurent à 20 ans, soient vêtus de haillons ou aient le ventre vide, ce sont les greasers, pas les "socs". C'est chez les outsiders (littéralement les "différents", les marginaux) que l'être prend conscience de la grandeur de l'âme. Pas dans les fringues nickel, les voitures nickel et les demeures nickel des "socs".

Le jeune public américain a-t-il été sensible à la leçon? Il faut le croire, à en juger par le succès du film aux USA. Même si la carrière d'*Outsiders* a été très brève (aucun public "adulte" ne venant prendre la relève du public "jeune" des premières semaines) elle aura au moins permis à Coppola de se renflouer après le terrible échec de *Coup de Cœur*.

OVER THE RAINBOW

L'adolescence est un des thèmes clefs de la culture américaine. On ne saurait compter aujourd'hui les romans ou films qui lui sont consacrés. L'intérêt d'un tel sujet, tout crétin que cela puisse paraître, est qu'il ne laisse pas indifférent. Qui ne s'est projeté dans la personnalité du gosse de *Phantasm* ou de Dorothy dans *Le Magicien d'Oz*? Alice au Pays des Merveilles l'avait déjà prouvé : l'adolescence est le thème idéal pour, à la fois, enchanter et développer une morale. Les personnages y perdent joyeusement leur innocence tout en y acquérant des valeurs... *Outsiders*, le livre, est avant tout un roman sur l'adolescence. Tout comme dans le film, une grande part y est consacrée à la fuite de nos héros loin des villes, dans un esprit plus proche alors de *Autant en emporte le Vent* que d'un roman naturaliste. Le livre *Outsiders*, sans doute parce que son auteur est

une jeune femme de 17 ans, est d'ailleurs entièrement rédigé dans cet esprit. La tendresse y est toujours préférée à la violence et la poésie au sordide.

Cette "fraîcheur", Coppola l'a extraordinairement respectée. Excepté le fait que son film débute au chapitre deux, il s'éloigne très, très rarement de la structure narrative du roman. Certaines séquences de dialogues y sont même reproduites à la virgule près.

Osons le dire : Coppola étant par ailleurs bien meilleur cinéaste encore qu'Hinton était écrivain, jamais dans *Outsiders* on ne ressent cet esprit parfois mièvre qui alourdissait quelque peu l'ouvrage. Et c'est un tour de

Séquence de drague dans un drive-in



force de la part du cinéaste ! Car ses 44 ans qui lui permettent de prendre un net recul avec son récit ne se font pas pour autant sentir. A aucun moment le charme n'est brisé.

Mais il me faut le reconnaître : par la force des choses, *Outsiders* est un film bien moins franc que *Coup de Cœur*, cette œuvre si personnelle, si pure, si peu manipulatrice. L'émotion dans *Outsiders* est de toute éviden-

ce concertée et ordonnée. "Qu'importe !, me direz-vous, la manipulation est l'essence même du cinéma." Sans doute, sans doute. Mais quel dommage que le public n'ait pas su découvrir toute la sincérité de *Coup de Cœur* ! J'entends déjà les critiques s'extasier et affirmer que Coppola s'est senti bien plus concerné par ses outsiders que par les personnages de son précédent film. Snif !...

Enfin. Toujours est-il que l'auteur nous offre aujourd'hui une plongée dans l'univers de l'adolescence. "Over the Rainbow" comme le chantait Judy Garland dans les années 40... Dans *E.T.* la caméra restait toujours à la hauteur d'un gosse. D'où une vision neuve, épurée, toute naïve du monde. Il en va presque de même dans le film de Coppola. Les événements y prennent souvent un aspect onirique, créé par l'esprit encore fantasque des plus jeunes personnages. Les agressions extérieures deviennent alors (cauchemars, entités presque palpables. *Outsiders* égale alors les plus beaux films sur l'enfance jamais réalisés, que ce soit *La Nuit du Chasseur*, *Les Contrebandidiers de Moonfleet*, *Phantasm* ou *Lemora*.

Et comme ceux-ci, le film de Coppola s'impose comme le récit d'une transgression. Le passage d'êtres d'un univers à un autre. De l'enfance à l'âge adulte.

Pertes d'illusions, découvertes des vraies valeurs, de la Morale, les gosses d'*Outsiders* ne font pas exception à la règle. Pour Coppola, révélation (au passage la racine grecque d'apocalypse est apocalypsis/révélation...) est toujours synonyme de départ ou de mort. Ici encore, c'est par la mort que s'effectue la prise de conscience de Ponyboy. Mort d'ennemi... et morts d'amis ! Mais cette mort n'est jamais un point final. Elle relance toujours quelque chose. Un espoir...

STAY GOLD

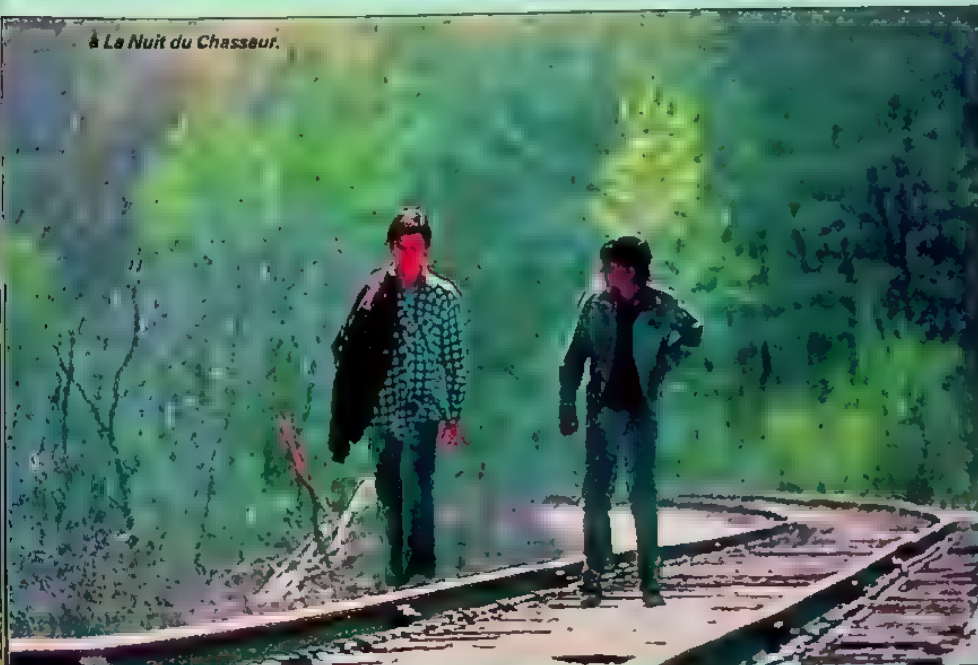
L'espoir dans *Outsiders*, c'est cette lettre laissée par Johnny. "Stay Gold !" y est-il écrit en réponse au poème de Frost que récitait un jour Ponyboy. Le sujet du poème est clair : avec l'âge, la pureté de l'individu se désagrège. L'être se corrompt. Mais pour Johnny, il reste une solution : savoir préserver son innocence, c'est aussi une façon de devenir adulte. Stay Gold (vous voulez quand même pas que je traduise non !).

Et l'Or envahit tout. Dès le générique (aussi beau que ceux des précédents films de l'auteur !), dès le thème chanté par Stevie Wonder, le film est or.

Après *Coup de Cœur*, Coppola avait, si j'ose dire, annoncé la couleur : "Coup de Cœur était un film sur les néons, mon prochain film sera sur les couchers de soleil." Et c'est grâce à eux que la couleur or emplit l'image. L'imprègne. Devient sa texture même. Ces couchers de soleil si irréels, je vous le garantis, vous n'en avez jamais vu de pareils au cinéma ! Ils n'ont d'ailleurs rien à voir avec ceux qu'avait déjà filmés le cinéaste dans *Apocalypse*. Il ne s'agit plus ici de montrer la fin de l'humanité, son chant du cygne, mais bien au contraire, l'éveil de la conscience. On se croirait revenu à la grande époque d'*Autant en emporte le Vent*, de *Jody et le Faon* et du Technicolor flamboyant (ces deux mots n'ont jamais été dissociés depuis au moins dix ans, je ne vois pas pourquoi je me chargerais de le faire...).

La chevelure, vol d'une flamme. L'Or, c'est

à La Nuit du Chasseur.





Un regard presque sadique sur les conflits sociaux.

OUTSIDERS



également Cherry, l'héroïne du film. Cette jeune femme d'une beauté si irréaliste, d'un rousseur si féérique qui fascine tant Ponyboy. La seule "soc" à comprendre la misère humaine...

Derrière l'or, l'authenticité. La grande préoccupation de Coppola. Ce sont les apparences que traquait le colonel Kurtz dans *Apocalypse Now* (il continue à le faire ailleurs affirmant certains...), ce sont elles qui détruisaient les rapports humains dans *Coup de Cœur* et ce sont elles qui pourrissent l'innocence dans *Outsiders*. Apparences, mensonges, faux-semblants et faux problèmes de l'Amérique. Des villes américaines.

La solution ? Elle est évidente. Retourner aux valeurs vraies. L'Amour (*Coup de Cœur*), la Nature (de façon brutale dans *Apocalypse*, et plus douce dans *Outsiders*), l'Amitié et l'Innocence Originelle. Vous m'avez compris les kids ?... Au travail !

LA ZOETROPE'S TOUCH

Acharné à condamner l'artificiel mais en même temps fasciné par le cinéma comme art de l'illusion, il est évident que Coppola a depuis quelque temps développé son style d'images. Grâce à ses studios, il a maintenant une esthétique qui lui est propre et qu'on reconnaîtrait entre mille. Et ce n'est pas tant dû à son filmage, très différent d'*Apocalypse* à *Coup de Cœur* et de *Coup de Cœur* à *Outsiders*, qu'au contenu même de ses images.

La plastique Coppola est, quand elle le désire, évidemment factice. Songez à *Coup de Cœur*, *L'Étalon Noir*, *Hammett* (tous deux produits par le cinéaste), le début d'*A Bout de Souffle* (selon Dominique Monroque, filmé aux studios Zoetrope...) et à plusieurs séquences d'*Outsiders*. N'y retrouvez-vous pas cette même splendeur, tout artificielle, ce même onirisme, cette même passion du décor somptueux qu'on peut rencontrer chez un Fellini (auquel Coppola reconnaît devoir beaucoup) ?

Plutôt que d'être nostalgique d'Hollywood et des grands studios, le cinéaste a préféré passer aux actes, avoir ses propres studios - hélas revendus après l'échec de *Coup de Cœur* (quoique Tom Waits affirme qu'il a réussi à les conserver dans *Best* ?). Il a développé sa propre esthétique, aidé en cela par Dean Tavoularis et des chefs-op prestigieux (Vittorio Storaro, Stephen Burum, Philip Lathrop, Joseph Biroc).

Atlanta en feu dans Autant en emporte le Vent. Une ressemblance évidente avec l'incendie de l'église de Outsiders.



LE CINEMA DE DEMAIN :

Et peu à peu, de film en film, se dessine l'architecture d'un cinéma tel que personne n'a jamais osé le faire. On sait que le grand projet de Coppola est une adaptation monstrueuse des *Affinités Electives* de Goethe. Tous les films réalisés avant celui-ci ne restent pour lui que des exercices préparatoires en quelque sorte.

Coppola semble d'ailleurs s'imposer comme le digne successeur du plus grand cinéaste de tous les temps. J'ai nommé : Orson Welles. Lui aussi, toujours hanté par les projets les plus absolus.

Dans *Outsiders*, la musique de Carmine Coppola, le père du réalisateur, contribue à donner cette note d'opéra, démesurée, qui caractérisait la cinémathèque de Welles. Cinéma auquel toute l'œuvre du réalisateur d'*Apocalypse Now* semble faire référence. La partition du film est en effet peu en rapport avec le sujet. En surface seulement ! Car, pour peu que l'on y réfléchisse, le récit de Hinton a été énormément enrichi par la mise en forme de Coppola. Les personnages y acquièrent en effet un statut mythique totalement différent de l'ouvrage.

Et tout dans le film tend peu à peu à une dimension quasi "magique". Tout comme dans un opéra, toute notion semble être exaltée, sublimée à l'infini. Ainsi, il est fort possible de lire *Outsiders* comme la description d'un univers ésotérique, où les êtres seraient sans cesse confrontés aux éléments. L'Eau, le Feu, la Terre, l'Air y sont omniprésents, car bien souvent ce sont eux qui font évoluer l'action...

Sous-jacent, on devine dans *Outsiders* le même monde magique, le même univers oublié que retrouvait Kurtz dans *Apocalypse Now*. Un monde régi par ses lois propres et dont la logique nous échappe. Un monde barbare que seule la violence permet de retrouver. Ces hommes qui se battent à la fin d'*Outsiders* dans la boue et la pluie n'ont-ils pas quelque chose de tribal ? Les impressions ressenties durant cette séquence ne sont-elles pas exactement semblables à celles ressenties durant le dénouement d'*Apocalypse* ?

Et tout cela est orchestré de façon absolue par le mage Coppola. Sa maîtrise du langage filmique est absolue ! (regardez de quelle façon est filmé un champ/contre-champ dans *Outsiders* !).

L'un des grands intérêts du film est justement cette façon qu'il a de revisiter des thèmes apparemment passés, de les reconduire selon une technique on ne peut plus moderne. De revenir au Scope et au Technicolor mais en se permettant des prises de vue inattendues. A tout moment inattendues...

Outsiders est bel et bien un film d'avant-garde ! Un film d'un esprit et d'une facture résolument inédits malgré tout ce que l'on pourra en dire. *Rumble Fish*, sa "suite", que le réalisateur vient de terminer, est d'ailleurs, selon ses propres dires, quasiment expérimental.

Mais ça, c'est l'avenir. L'important aujourd'hui c'est d'avoir 20 ans et d'avoir vu *Outsiders*. Si je vous affirme avoir 20 ans, me croirez-vous ?...

NICOLAS BOKRIEF ■

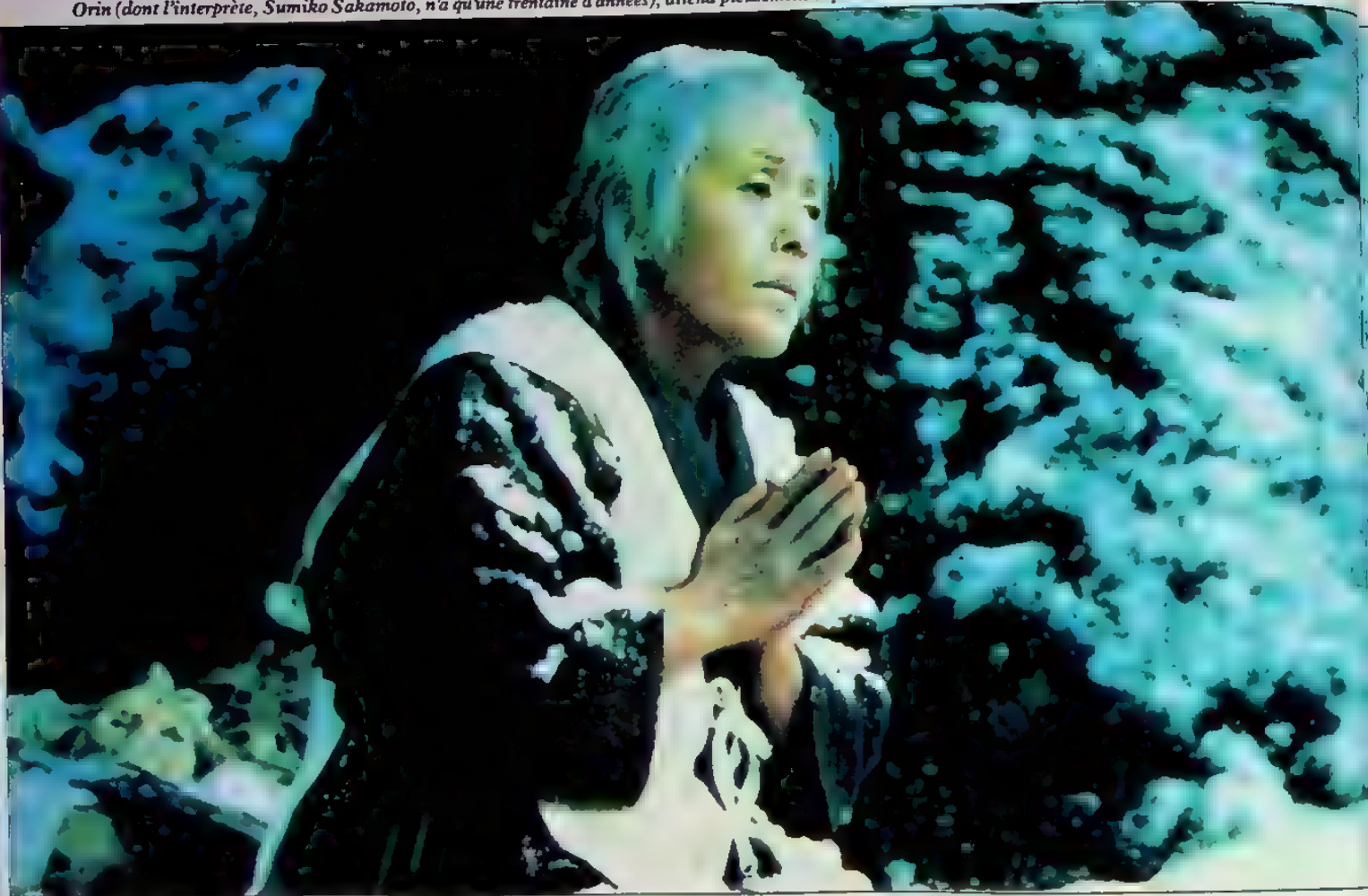
Du final d'Apocalypse à celui d'Outsiders.



FICHE TECHNIQUE :

OUTSIDERS (The Outsiders), U.S.A. 1982. Zoetrope Studios. PR : Fred Roos et Gray Frederickson. R : Francis Ford Coppola. SC : Kathleen Knutsen Rowell d'après le livre de S.E. Hinton, *The Outsiders*. PH : Stephen M. Burum. DEC : Dean Tavoularis. MUS : Carmine Coppola. Chanson du générique, *Stay Gold*, interprétée par Stevie Wonder. 91'. DIST : A.M.L.F. (7/9). Avec : C. Thomas Howell (Ponyboy), Matt Dillon (Dallas), Ralph Macchio (Johnny), Darren Dalton (Randy), Rob Lowe (Sodapop), Patrick Swayze (Darrel), Emilio Estevez (Two-Bit), Diane Lane (Cherry, la fille aux cheveux d'or), Lelf Garrett (Bob).

Orin (dont l'interprète, Sumiko Sakamoto, n'a qu'une trentaine d'années), attend pieusement et paisiblement la mort sur la montagne Narayama.



LA BALLADE D

Tatsuhei (Ken Ogata), fils aîné de Orin, a assassiné son père qui avait fait preuve de lâcheté le jour de son pèlerinage dans la montagne.

"Le jour où elle va à la montagne, il neige". Mako-Mura emmitoufflé dans la neige comme il apparaît aux yeux de Tatsuhei de retour du pèlerinage.



LES NEIGES D'ANTAN

A soixante-dix ans, Orin de la Maison de la Souche a encore toutes ses dents. Pour tout vieillard de Mako-Mura, misérable et primitive agglomération perdue dans les hauteurs neigeuses du Japon, soixante-dix ans c'est l'âge limite. Le temps est veau pour la vieille Orin d'accomplir son pèlerinage à la montagne Narayama, et d'y attendre le dieu, et la mort, avec sérénité et résignation. Une bouche de moins au village, un ancien de plus chez les dieux. Pour ses proches, ce départ imminent est rendu plus cruel encore par l'évidence de ses conditions physiques excellentes.

*Ma Bonne-Maman dans un coin du cagibi
A rassemblé trente-trois dents du diable.*

Dans un geste sublime d'abnégation, pour affaiblir tout regret, tout scrupule, Orin se brise les dents sur une pierre; mais elle ne partira pas sans avoir remarié son fils aîné, participé au châtement de la Maison où il pleut ("lignée de voleurs"), et avoir appris à sa bru comment pêcher la truite.

A Mako-Mura ont y vit on ne peut plus simplement. La nourriture se tire chichement du sol: un peu de riz, des patates (on les vole, on les joue), la pêche à la truite. On pratique le troc avec les villages voisins: un sac de sel contre une femme ou un bébé. Dans ce Japon emblématique, universel, on n'écrit pas, on chante. Tout acte, public ou privé, est ponctué de chants improvisés ou depuis longtemps codifiés (le livre dont est tiré le film se présente comme une prétendue "Etude" de ces poèmes musicaux), servant de mémoire collective et de réservoir d'imaginaire. Parmi ces chants, celui qui souhaite à tout vieillard une chute de neige pour son dernier voyage.

*O Tori-san de la Maison au Sel sa chance est bonne
Le jour qu'elle va à la montagne, il neige.*

Orin a eu de la chance, elle aussi: la neige a recouvert les carcasses des pèlerins de l'an passé, la nature s'est embellie pour l'accueillir à nouveau dans son cycle infini.

MIROIR DU MONDE

Mais *La ballade de Narayama* n'est pas seulement l'histoire de la vieille Orin. En mélangeant habilement deux romans de l'écrivain japonais Fukazawa (*Narayama*, Gallimard, 1959 et Folio 1179, trad. de B. Franck; *hommes du nord*, à ma connaissance encore inédit en France), le réalisateur Shohei Imamura (*La vengeance est à moi*) a brossé un tableau admirable, à la fois cru et lyrique, grouillant de personnages, d'historiettes entremêlées visant à reconstituer poétiquement le sens et la complexité de la vie humaine à son degré zéro. La misère, la famille, le sexe, la violence, les rites, le crime, le surnaturel (ah, les fantômes japonais!), la vieillesse, la mort, et même un embryon de relation "œdipienne" (Orin et son fils parricide): dans sa simplicité abrupte, le village de Mako-Mura offre un vaste assortiment de caractères, d'archétypes humains "qui nous entraînent à nous poser le problème du fondement de nos propres valeurs" (B. FRANCK).

Image par image, plan par plan, Imamura égrène un rosaire bouddhique panaché de grains de matérialisme contemporain. Très importante, dans le livre et dans le film, la notion de *Karman*, selon laquelle nos actes nous suivent tout en nous façonnant. Notion évidente dans les attitudes opposées face à la mort de Orin (vie généreuse, mort paisible, douce) et du vieux Mata-Yan (vie égoïste, mort honteuse, violente).

Les segments narratifs du film sont si parfaitement articulés entre eux que le spectateur, tout en savourant librement tel personnage, telle scène intimiste, drôle ou déchirante, ne perd jamais la vision d'ensemble, la trame sous-jacente. Le plaisir du récit n'empêche pas, et même encourage, la bonne perspective de lecture qui donne son unité à cette fresque hésitant entre le document social, le poème terrestre et cosmique, et le témoignage philosophique et religieux.

LE NARAYAMA

*Mako-Mura au printemps:
après l'hibernation, le village se réveille.*

Les adieux déchirants entre Orin et Tatsuhei.



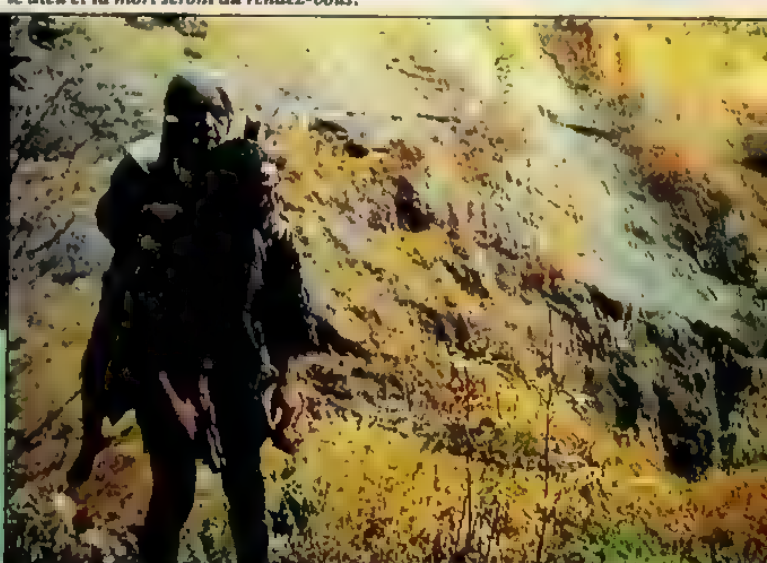
L'arrivée au sommet de la montagne Narayama : les restes des pèlerins des ans passés horrifient Tatsuhei, mais ne semblent guère impressionner Orin.



LA BALLADE D'

L'horrible mort du vieux Mata-Yan, radicalement opposée à celle "radieuse" de Orin.

Orin accomplit son dernier voyage sur le dos de son fils aîné : le dieu et la mort seront au rendez-vous.



LES SERPENTS, LES HOMMES ET LA MORT

La caméra de Imamura explore, impassible, les méandres du rapport impitoyable entre homme et nature. Et toute la beauté du film est là, dans cette oscillation perpétuelle qui nous transporte du monde des hommes à celui des plantes, des animaux (beaucoup de serpents), des éléments, tissant ainsi des correspondances poétiques surprenantes, sans jamais tomber dans l'excès rhétorique ou dans l'effet facile. Même la violence humaine, sociale, est intégrée dans un rythme naturel, au même titre que le travail, l'amour, les rites. Un châtimement prend des allures de catastrophe naturelle, imprévisible, impossible à contenir.

L'extraordinaire séquence de l'extermination de la famille de la Maison où il pleut (pour un vol de pommes de terre) rapproche singulièrement supplice et fête agraire, semailles et rite funéraire, accomplis avec le respect d'une nécessité aussi cruelle et inéluctable qu'une loi de la nature. A Mako-Mura, "la société n'a d'autre ressource, pour survivre, que d'édifier ses lois et sa morale en fonction de la répartition alimentaire".

Pour ceux qui vivent aussi enchaînés à la terre, il est naturel d'aspirer à une mort différente. Le pèlerinage à la montagne Narayama, accompli sur le dos du fils aîné, est un acte de déracinement définitif et d'ascèse (on ne parle pas pendant le trajet). Arraché pour toujours à la terre, au rythme saisonnier, à son cycle infernal, le vieillard attend, silencieux et reconnaissant, la libération du poids du monde. L'arrêt est enfin levé. Il ne faut pas négliger de vivre ce dernier instant vital pleinement, religieusement, selon les lois. Orin meurt comme elle a vécu, obéissante, avec abnégation. En bas, au village, on verse quelques larmes, on se partage les habits du défunt : la vie reprend son cours immuable.

*Orin de la Maison de la Souche sa chance est bonne
Le jour qu'elle va à la montagne, il neige.*

Le sexe et les rites : prière devant l'autel de... la chair.



Orin fière de sa bouche édentée... Madame Sumiko Sakamoto (rien à voir avec le Ryuichi de Furyo) n'a pas hésité à se faire arracher les deux incisives pour ces quelques séquences fondamentales.



DE NARAYAMA

Le film recèle de telles richesses qu'il est ardu (et frustrant pour le lecteur) de toutes les explorer en quelques lignes. Laissons le spectateur attentif s'attaquer seul à ce très beau film, à ses images splendides, à son style simple et objectif, froid seulement en apparence, derrière lequel se cachent une telle maîtrise technique et une telle sensibilité lyrique que le doute n'est plus permis : une palme d'or à Cannes n'est qu'une maigre récompense pour tant de lucidité et de poésie.

MICHEL SCOGNAMILLO

FICHE TECHNIQUE :

LA BALLADE DE NARAYAMA
(Narayama-bushi ko). Japon. 1983. PR : Jiro Tomoda. R/SC : Shohei Imamura, d'après de roman de Shichiro Fukazawa. PH : Masao Toshizawa. MUS : Shin'ichiro Ikebe. MONT : Hajime Okaiasu. 130'. DIST : Gernick. Avec : Sumiko Sakamoto, Ken Ogata, Aki Takejo, Mitsuko Baisho, Nijiko Kiyokawa.

L'amour et la sexualité vécus comme une loi naturelle : deux jeunes habitants de Mako-Mura "en rut".



Frère de sang

(The Basket Case)

Mon premier possède un frigidaire avec à l'intérieur une tête coupée, une bouteille d'hémoglobine et une fausse araignée. Mon second prend sa douche tout habillé avec une boursoufflure vaguement cul-de-jatte répondant au nom délicat de Bérial. Mon troisième a toujours regretté d'avoir eu entre les mains un revolver déchargé quand il fut agressé dans l'escalier de son immeuble.

Mont tout, je vous le donne en mille, s'appelle Frank Henenlotter. New Yorkais, fou et cinéaste, on ne sait trop laquelle de ces caractéristiques ethniques a dominé la réalisation de *Basket Case*. Mais il l'a fait. Pour quelques dizaines de milliers de dollars, une "bouchée de pain" sinon une raison excellente pour que le film soit ce qu'il est. *Basket Case*, *Frères de Sang* ici-bas, relève du mauvais goût. Le genre n'a pas que des adeptes et la photo du film demeure d'ailleurs un private-joke que moi-même je ne m'explique guère. Le reste de l'œuvre passe beau-

coup mieux pour peu que l'incohérence du découpage aille au renfort du suspense. Est-ce un monstre en mouvement ou une crise d'épilepsie qui secoue le caméraman? En tout état de cause, il faut conclure à un cas incurable : celui d'un film qui n'existe que par ses singularités. Plus qu'une simple curiosité, *Basket Case* est un gag. Hénaurme!

Un fourre-tout horrible.

"Je m'appelle Frank Henenlotter. Pas d'antécédents de quelque sorte que ce soit. D'ailleurs, je pense que c'est évident à la vision de mon film. Donc, je ne suis pas un réalisateur professionnel, même pas après *Basket Case*. Mes origines : des films-maison. Ils étaient en Super-8 et faisaient généralement une heure. Certains plus. Tous sonores. Je vais vous donner quelques titres et vous allez comprendre. Le premier de ces films s'intitulait : *La Dernière Fois que J'ai Aperçu Maman*. Elle était en Train de Brûler dans le Living-Room. Il y avait d'autres titres du style *Le Fils de Psychose*, *Femmes Blafardes*,... des trucs débiles, quoi! Aujourd'hui, ils tombent en poussière. Les couleurs sont délavées; les bandes-son se décollent.

En fait, quand j'ai rencontré Edgar Ievins, le futur producteur de *Basket Case*, je m'apprêtais à réaliser mon premier film 16 mm : une histoire de pilules diététiques qui font gonfler et exploser leurs utilisateurs. Ça s'appelait *Ooze* (Suintement) et c'était horriblement mauvais. Je l'avais pourtant écrit bien

avant *Scanners*. Mais de toute façon, le monde se porte mieux sans ce film. Une chose est sûre : Edgar m'a vu pour la première fois assis par terre, en train de trafiquer une tête pourrie. Et il m'a dit : "Nous pourrions peut-être faire un film ensemble." Voilà, question suivante!"

Pas étonnant que *Basket Case* voie les notions les plus élémentaires de cinéma bafouées au nom de la terreur et du délire. Ce qui ne veut pas dire pour autant que le résultat soit tristounet. Bien au contraire! Un jeune homme loue une chambre. Pour seul bagage : un gros panier qui abrite tout bonnement son frère anciennement siamois, le dit Bérial. Le petit était collé sous les aisselles du plus grand, ce qui n'avait pas l'air de le gêner outre mesure (l'hygiène, ça s'acquiert!). Ils se trouvaient même bien ensemble, collés l'un à l'autre sur le grand chemin de la vie. Aujourd'hui, ils se vengent...

Sur cette trame à dormir debout, Henenlotter s'est réinventé un cinéma à sa mesure : une espèce de fourre-tout horrible et drôle. Une auberge espagnole. Mieux : un hôtel de passe de la 42^e Avenue. C'est en tout cas l'endroit qui a abrité le tournage homérique de *Basket Case* :

"Ce n'est pas très loin d'ici. C'est le repaire des prostituées et des clochards les plus affreux que je connaisse. Horrible! Nous avons fini par avoir tellement de problèmes que nous avons dû arrêter de tourner. Nous



avons donc reconstitué des morceaux de murs raccordés avec ceux des chambres de l'hôtel. En fait, nous n'aurions jamais dû y filmer. Je ne peux pas vous expliquer exactement pourquoi parce que son propriétaire nous a menacés de nous flanquer un procès aux fesses. Si au générique, l'Hôtel Broslin est remercié, c'est pour rire car ce n'est pas son vrai nom. C'est plutôt celui de l'hôtel fictif dont l'enseigne joue un rôle capital à la fin de Basket Case. L'acteur s'est laissé accrocher dans un harnais à cette structure de néons que nous avions dressée le long de son propre immeuble. Les gens s'arrêtaient pour assister à ce spectacle inénarrable. Et nous n'avions pas d'autorisation de la municipalité. Dès le début du tournage, nous avons eu des problèmes. Nous avons bien essayé de tourner à des heures bizarres mais plus nous filmions tard, plus les gens de l'hôtel devenaient... étranges. Des fous rôdaient dans l'hôtel. Ils ont rendu la plupart du son inutilisable en poussant des hurlements. J'aurais préféré les avoir comme figurants. Nous avons tourné en tout sur une période de six mois mais on s'est arrêté pendant deux semaines pour se remettre du choc. Il faut dire aussi que le tournage dépendait des rentrées d'argent et nous avons souvent filmé sans avoir l'argent nécessaire pour sortir le négatif du labo. Le film, vous vous en doutez, s'est fait au montage et à la post-synchro."

**Le locataire de la chambre 13
est très petit, très nerveux
et très méchant...**



L'esprit des E.C. Comics.

Après 45 minutes d'équarissages appliqués qui transforment le moindre acteur en steak tartare, *Basket Case* trouve son rythme et surtout son "esprit". Le récit est rompu par un flash-back. Si on peut appeler ça un flash-back... Ça commence comme une blague, érudite entre deux "Busch" dans un bar sordides et puis ça s'excite, ça délire. Il y a un enfant qui se promène avec son brother en bandoulière, une opération clandestine en plein living-room, la tumeur vivante jetée aux ordures, la mise à mort de l'indigne papa, les douceurs de grand-maman dans son rocking-chair... Un mélange d'hallucinations et d'émotion déplacée. Mais Henenlotter y croit à son monstre. Béliat.

Derrière ce nom vaguement satanique, se cache une atrocité. Un cumul du *Monstre est vivant*, de *Sœurs de sang* et du mutant d'*Au-delà du réel*. Une monstrueuse bouture de muscles tétanisés, de chair tassée, d'os compilés, doublée d'une nervosité hystérique. Un z'enzyme glouton de cauchemar. Après chaque repas, la Chose lâche des bordées de rots. Le parfait American-Boy : pour Béliat, le meurtre est un fast-food.

Béliat a été imaginé et conçu par Kevin Haneey assisté de John Caglione. Mais Béliat est surtout LA créature de Henenlotter. Il la filme avec une fascination exorbitée qui transcende les à-peu-près de l'animation. A vrai dire, Henenlotter se moque de la qualité effective des effets spéciaux (ils sont pourtant sensationnels !). Il n'a pas eu le temps de s'y attacher et l'idée pure et im-médiate le botte bien davantage. Le monstre, "son" monstre, y gagne vie, émotion et presque noblesse. On surprend sur le visage de Béliat comme une insaisissable sérénité. Qui est-il vraiment ?

Pleusement, Henenlotter a gardé l'ambiguïté sur les "facultés conscientes" de Béliat. Béliat est d'abord un "gadget". Il est tour à tour la "chose" de son frère, du flirt de celui-ci et enfin de lui-même. Car juste avant d'en finir avec sa chienne de vie, le monstre se prend en charge. Mais l'énigme qui flotte dans son regard phosphorescent sera scellée par la Mort. Et il est permis alors de se demander de qui Henenlotter se sent le plus proche : du héros ou de son abomination de frerot. La vengeance des deux siamois séparés est une revendication au droit à la "folie", à l'anormalité... En cela, le film de Frank Henenlotter est dur. Hard !

Basket Case est l'histoire d'une monstruosité acceptée, puis regrettée, qui explose lors d'un effrayant retour à la réalité. Le "cas du panier" se conclut sous les yeux médusés, écoeürés, de la populace : l'ultime étreinte - mortelle - des deux frères marque à elle seule le film d'une ambiguïté traumatisante. Henenlotter avoue ne pas aimer la foule. Il lui a donc livré le spectacle d'une horrible conclusion. Avant de replonger dans l'anonymat de ce cinéma qu'on dit underground...

"Sick Movie"

Pour parler franchement, *Basket Case* n'est pas réellement un "gore picture" mais plutôt ce que son auteur appelle un "sick movie", un film sale. Henenlotter se réclame du triple parrainage de John Waters, Russ Meyer et Hershell Gordon Lewis, les trois grands provocateurs du cinéma indépendant américain. En somme, des huluiberlus géniaux ou tarés qui ne travaillent pas exactement dans la dentelle. Pourtant, le défoulement agressif qu'ils proposent dans leurs pellicules vicieuses n'est pas au rendez-vous de *Basket Case*. Il faut se rendre à l'évidence :

l'expérience de Henenlotter reste celle d'un introverti. *Basket Case* a tout de la fausse couche : le film porte les stigmates des tabous, des incertitudes d'un réalisateur novice, de sa marginalité complaisante vis-à-vis du cinéma "normal" américain. *Basket Case* est un outsider pétri par sa propre honte. Les scrupules que l'auteur rencontre lors du tournage d'un viol (gerbique) ont ajouté à l'impact de celui-ci :

"Nous avons passé une partie de la nuit à rire mais ces scènes-là deviennent gênantes. Nous étions tous mal à l'aise surtout Edgar qui était sous le lit en train de manipuler Béliat. Nous avons tourné en équipe réduite mais je pense que cela n'a pas été une des meilleures nuits de la vie de Terri Susan Smith."

Avec *Basket Case*, Henenlotter a beaucoup moins exprimé ses fantasmes que les difficultés de les mettre en scène. Comment parler de défoulement lorsque le cinéaste avoue les rapports qui le lient à l'horrible marionnette bien au-delà du tournage. On ne s'étonnera pas que *Basket Case* transporte un petit air de mortification, qu'une scène capitale se déroule dans un cinéma... côté W.C., que Béliat trouve refuge dans un "trône" lors d'une séquence hilarante. Autre qu'une esthétique, *Basket Case* joue sciemment de la scatologie pour dépeindre New York comme une colossale fosse à purlin. L'univers affectionné par Henenlotter est nocturne, crasseux, peuplé d'une faune interlope et pouilleuse. Un monde au bord du Jugement Dernier.

Henenlotter met sa folie sur le trottoir d'une réalité tangible. Sous sa caméra, sa télesco-



pent l'horreur et le cinéma-vérité. Dans *Son of Psycho*, un de ses Super-8, un cinéphile cherchait à refaire en "live" la fameuse scène de la douche avec des filles de passage pour victimes. Il finissait piégé par un travesti, émule de Norman Bates. Les rapports entre l'univers fantastique d'Henenlotter et la Réalité ont l'attrait d'une partie de ping-pong... Mais les deux mondes se renvoient la balle à une telle allure que seule l'ambiguïté subsiste. *Basket Case* est imprégné jusqu'à l'os de la paranoïa des bas-fonds, de la crainte du vol, de l'agression permanente, du show interminable de la Laid-deur. Henenlotter a voulu que ces "signes extérieurs de misère" soient d'une manière ou d'une autre dans le montage final.

"Je connaissais la plupart de mes acteurs : Kevin Van Hentenryck avait déjà joué dans mes films-maison, ma directrice de casting a même optionné un rôle... La grosse fille qui joue la prostituée fut la partenaire du travesti Divine dans une pièce "Femmes derrière les barreaux". Quant aux autres, il me furent présentés en cours de tournage et je leur attribuais des rôles qui furent souvent modifiés, voire inventés, selon la tête de ces comédiens improvisés. Par exemple, de simple figurante, la folle de l'hôtel est devenue un petit rôle avec du texte. Je l'avais trouvée si drôle."

Et quand on aura compris que le climat de *Basket Case* s'est considérablement enrichi de la réaction des badauds, des gêneurs, des voyeurs, il n'y a pas loin à croire que la terri-

ble histoire de Béliat et de son frère est celle du film et de son auteur. Un rapport passionnel sur la pente raide de la déchéance. L'Apocalypse des hommes sera aussi celle des monstres.

CHRISTOPHE GANS

(Interview et traduction :
Benoît Lestang)

Post-scriptum : Le prochain film d'Henenlotter devrait s'appeler *Weird Shit*, littéralement "Merde étrange". Outre la surabondance de monstres animés diversement, le film dépeindrait les déboires d'un "Elephant man" suicidaire. Ou du problème d'avoir des paquets de chair autour des centres vitaux quand on cherche à se flinguer. En attendant, ça fait beaucoup rire Henenlotter...

FIGE TECHNIQUE

FRERE DE SANG (*Basket Case*). U.S.A. 1980.

PR : Edgar levins. R, SC, MONT : Frank Henenlotter. PH : Bruce Torbet. MUS : Gus Russo. DEC : Frederick Loren. SFX MAQ : Kevin Haney, John Cagliano. ANIMATION : Frank Henenlotter. PSYCHOLOGUE : Steve Smoller. 1 h 36. DIST : Sinfonia Films (cinéma), Scherzo (vidéo). Avec : Kevin Van Hentenryck (Duane Bradley), Terri Susan Smith (Sharon), Beverly Bonner (Casey), Robert Vogel (directeur de l'hôtel), Diana Browne (Dr Kutter), Lloyd Pace (Dr Needleman), Bill Freeman (Dr Lifflander) Sean McCabe (Duane jeune).

Ph. 1 : Rencontre au sommet de Jacob Delafon et de Béliat.

Ph. 2 et 7 : "Le film fut coupé par le distributeur pour appuyer son côté "comédie". Je n'ai pu faire retirer mon nom de l'affiche. Mais la version édulcorée n'a pas bien marché. Les entrées ont commencé à baisser au bout de trois mois. Il paraissait évident que le film allait disparaître de l'affiche quand on a su que la version complète avait reçu un accueil excellent au Marché du film de Cannes. *Basket Case* est donc ressorti et l'afflux du public a augmenté au point de dépasser nos espérances. Le film joue toujours depuis. Mais, selon les villes, il y a des scènes en plus ou en moins..." Frank Henenlotter.

Ph. 3 : "Edgar et moi faisons bouger Béliat avec des fils ou en construisant un faux plancher pour l'animer par en-dessous. Parfois, c'était une combinaison des deux. L'effet le plus utilisé consistait à placer quelqu'un avec des gants en latex sous le monstre." Frank Henenlotter.

Ph. 4 et 5 : "Je voulais que la violence du film soit très "dessin animé". Nous avons eu des critiques du genre "C'est un bon film, très drôle mais ses auteurs ne le savent pas". Je désirais ce mélange de comédie et d'horreur. Tous mes films Super-8 étaient réalisés de cette manière et je crois que c'est ce qui rend *Basket Case* plus captivant. Il est impossible de prévoir comment une scène va se terminer : par un gag ou un choc !" Frank Henenlotter.

Ph. 6 : "Kevin Haney s'est révélé la personne idéale pour fabriquer Béliat. Il l'a créé "sous pression" car, à l'époque, il travaillait encore sur *Au-delà du Réel* et était attendu sur *Wolfen*. Il ne disposait que d'un week-end de battement entre les deux films. Je savais quelle forme devait avoir Béliat : le visage de son frère, une certaine forme de base et de grands bras. Le reste, il faut l'imputer au talent de sculpteur de Haney. Pas de dessins, pas d'essais : un stress permanent. Béliat a été sculpté chez Edgar levins et je venais jeter un coup d'œil de temps à autre pour donner mon avis. C'est Kevin qui a suggéré que Béliat ait un pied qui lui sorte du dos." Frank Henenlotter.



Ci-dessous : Naissance des premières amours adultes entre K.C. (Jessica Harper) et Benji (Mark Lynn-Baker). Ci-contre : Grandeur et décadence d'Allan Swann (Peter O'Toole) : digne dans un night-club, fougueux devant la caméra, épi-que à Manhattan, ridicule à son hôtel.



OU EST PASSÉE MON IDOLE ?





"La télévision était en direct, et la comédie était reine..." Une seule phrase en voix off au début du film alors que la caméra évolue dans les rues de New York, et le ton est donné, avec un zeste de nostalgie discrète. Voici également le point de départ et le résumé de l'intrigue de *Où Est Passée Mon Idole?*, un des succès spectaculaires produits l'an dernier de la comédie anglo-saxonne (avec *Victor Victoria*).

Dans les deux cas, on se plonge dans le passé avec plaisir, avec délectation... Paris pendant les années folles et New York en 1954 sont des lieux magiques, tout en contrastes et en contradictions. Le premier parce que, dans une effervescence générale, la réussite reste à saisir, en combinant opportunité, originalité, et talent. Le second parce que c'est à cet endroit et à cette époque que Benjy, un auteur en herbe, va confronter son existence quotidienne et les rêveries enthousiastes de sa jeunesse... Cette découverte du devant et de l'envers du décor sera tellement marquante qu'il se sentira obligé, presque trente ans après, de regarder en arrière pour comprendre pourquoi cette année précise est devenue *son année favorite*. On aborde ici un des thèmes essentiels de la littérature américaine : la transition d'un adolescent entre l'univers de l'enfance et le monde adulte.

Les Etats-Unis au début des années 50, donc ! Le petit écran, géré et pensé depuis son fief incontesté, New York, se lance à l'assaut du continent, faisant des ravages dans les foyers hypnotisés par une telle profusion d'images à domicile. Sur la côte Ouest, les grands pontes hollywoodiens concoctent invention géniale sur procédé miraculeux pour

leurrer dans les salles obscures les spectateurs perdus : couleurs luxuriantes, relief renversant, et surtout le Cinemascope. Deux attitudes différentes, divergentes même, deux extrêmes... Sidney Lumet, Arthur Penn, Franklin Schaffner, John Frankenheimer n'ont pas encore percé au cinéma, et travaillent encore pour le petit écran. Et, égaré dans les limbes entre ces deux univers, se trouve Alan Swann, ex-vedette de grands spectacles épiques, alcoolique invétéré, à la recherche d'un second souffle. Ses outrances l'ont éloigné du cinéma, faisant de lui un oublié célèbre. Et la télévision compte sur son renom d'acteur pour cautionner une production souvent dénigrée pour son manque de qualité.

Alan Swann, c'est l'idole de Benjy. Il connaît par cœur tous ses films, anticipe les rebondissements de l'action, recite les dialogues. Il vit à travers lui des aventures hors du commun, bravant tous les dangers, conquérant le cœur des belles romantiques. Et fort de son admiration sans bornes, cet aspirant scénariste va accepter de chaperonner le héros de sa jeunesse, sa tâche étant de le maintenir assez sobre pour ne pas transformer en four la première du show télévisé.

Benjy Stone va le suivre à la trace, l'accompagnant partout, allant jusqu'à l'inviter à dîner chez ses parents à Brooklyn. Une réelle amitié se développe entre les deux personnages. Swann montre à Benjy les joies de la vie, et le jeune homme quant à lui perce l'aura mythique de son compagnon, dévoilant au grand jour l'homme sous l'image technicolorisée. Alan Swann accepte de bon gré plus qu'il ne tolère cette "protection" obligatoire, le tout renforcé, il est vrai, par un sentiment



Ci-dessous : Les cigarettes ambulantes des années 50. Ci-contre : Allan Swann, ou l'identification totale de l'acteur avec ses rôles : télévision, cinéma, vie nocturne : l'héroïsme est affaire d'habitude..

de complicité réciproque. Pour permettre à l'acteur de s'enfuir avec la plus belle cliente d'une boîte chic, Benjy improvise une diversion digne du *slapstick* d'antan. De son côté, Swann sème la panique dans une réception à Manhattan, désirant aider son jeune gardien à gagner les faveurs de l'assistante de production de l'émission... Et ce jusqu'au moment où le comédien va se laisser submerger par ses problèmes personnels, et se remettre à boire...

Tout le monde aura reconnu en Swann une copie conforme d'Errol Flynn! Tous deux ont en commun le même passé cinématographique de bretteur intrépide, de séducteur infatigable. Robin des Bois, le capitaine Blood, l'Aigle des Mers, le noble Essex, et tant d'autres, sont tous des personnages qu'aurait pu camper Alan Swann au faite de sa gloire. Et il suffit de la dernière scène, où l'acteur se propulse sur le plateau du studio comme le hors-la-loi de Sherwood/Flynn attaquant le Shérif de Nottingham / Rathbone, pour comprendre à quel point la ressemblance est complète... Un intérêt identique pour la bouteille et les femmes les caractérise également, mais là s'arrêtent les références. rien n'indique dans *Où Est Passée Mon Idole?* que la carrière de Swann est dans le même état de délabrement que celle de Flynn en 1954. De plus, les extraits qui témoignent des instants de gloire d'Alan Swann sont tirés d'œuvres interprétées par... Peter O'Toole (*Lord Jim*, *La Grande Catherine*), postérieures à l'époque où se déroule le récit. Tout se confond, s'interpénètre, dans ce monde d'illusions, tout comme le passé du "dernier des géants" était résumé par des films de John Wayne, ou encore Vincent Price dans *La Malédiction d'Arkham* se substituait au Dr Death de l'inedit *Madhouse*... Peter O'Toole signe ici une interprétation magnifique, retrouvant un rôle aussi charismatique, aussi puissant, que ceux de *Lawrence d'Arabie*, *La Nuit des Généraux*, ou *Le Diable en Boite*. Mais surtout, pour ceux qui auraient perdu le souvenir de *Quoi de Neuf, Pussycat?*, il donne toute la mesure de ses capacités d'acteur comique, octroyant au personnage d'Alan Swann une dimension que peu auraient pu lui offrir.

"Ce n'était qu'un film... Ceci est réel!" déclare Benjy alors que le comédien ivre s'apprête à s'élancer dans le vide, accroché à un tuyau d'incendie. Cabotin jusqu'au bout, il réplique : "Où est la différence?". Comme le metteur en scène du film de Richard Rush déjà cité, dont il est en quelque sorte le pendant, Alan Swann ne fait pas la part des choses entre ce qu'il vit sur l'écran et son existence de tous les jours. D'un côté, un réalisateur épris de liberté de création, ne supportant aucune entrave, de l'autre un acteur inconscient, l'esprit ailleurs, dans des hautes sphères enneigées où les flocons ne sont que des paillettes jetées par un machiniste hors cadre... Mais le tyrannisme de l'un a laissé la place au délire sympathique du second. Swann saura allier sa légende à des contraintes urgentes pour sauver avec panache le présentateur du show, pris à partie sur scène par quelques malfrats. Nous sommes

aux antipodes de la folie morbide d'une Norma Desmond, emprisonnée à jamais dans la vacuité sombre de *Sunset Boulevard*...

"Je ne suis pas un acteur, je suis une star de cinéma!" balbutie-t-il lorsque, devant la perspective de se retrouver pour la première fois en direct, il craque littéralement et fuit



les cou-
lisses de la télé-
vision. Pour Benjy, ce retrait
equivaut à une trahison, à renier
l'image glorieuse qu'il avait forgée d'un
Swann sans peur et sans reproche. Pour ce
dernier, c'est un retour inespéré à la réalité, à
un monde encore plus illusoire que celui de
la toile blanche de projection. Et seul un
époustouffant coup de théâtre, un acte
d'éclat hors pair, lui permettra de concilier
sa future existence avec son passé chimérique.
Comme quoi, après *Les Enchaînés* et
Quinze Jours Ailleurs, Richard Benjamin
pour son premier film réussit encore à mon-
trer quelque chose de nouveau quand le ci-
néma réfléchit sur lui-même...
Pour finir, une petite pensée émue pour Jes-
sica Harper, inoubliable interprète de *Phan-
tom of the Paradise* et *Suspiria*, qui trouve
dans le rôle de K.C. Downing un personnage
tout en finesse à la mesure de son jeu élé-
gant et raffiné. Et puisse toute la nouvelle
génération de cinéphiles découvrir comme
elle les exploits d'Alan Swann sur un projec-
teur amateur, devant des échantillons divers
de cuisine chinoise, avec à ses côtés la pas-
sion d'un authentique admirateur!!

DOMINIQUE MONROCCO

FICHE TECHNIQUE :

OU EST PASSEE MON IDOLE? (My Favorite Year). U.S.A. - 1982 "MGM/UA" PR : Michael Gruskoff, Art Levinson. R : Richard Benjamin SC : Norman Steinberg, Dennis Palumbo. PH : Gerald Hirschfeld. MUS : Ralph Burns. DEC : Charles Rosen (p.d.), Kandy Berley Stern, Gregory Pickrell (s.d.), Don Remacle, Herb Mulligan (s.dec.). MATTE : Matthew Yuricich SFX : Charles Schulthies. MAQ : Dan Striepeke. MONT : Richard Chew. 92 mn. DIST. CIC Avec : Peter O'Toole (Alan Swann), Mark Linn-Baker (Benjy Stone), Jessica Harper (K.C. Downing), Joseph Bologna (King Kaiser), Cameron Mitchell (Karl Rojeck), Bill Macy, Lainie Kazan, Anne De Salvo, Basil Hoffman, Lou Jacobi, Adolph Green, Tony Di Benedetto.







TOUJOURS AUSSI GRAND ... L'HOMME QUI RÉTRÉCIT

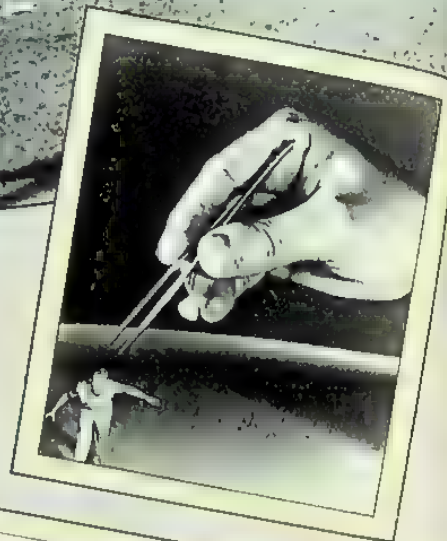
Certains ouvrages sur le cinéma affirment que Richard Matheson a écrit son roman *L'homme qui rétrécit* à partir de son scénario pour le film, alors qu'il semble bien que, plus traditionnellement, c'est le film qui s'est inspiré du roman. Mais cette erreur est compréhensible : si le film *L'homme qui rétrécit* est devenu un classique du fantastique, c'est d'abord et avant tout à cause de la force des images qu'il imprime dans l'esprit du spectateur. On ne peut oublier le combat du héros contre une monstrueuse araignée, sa fuite devant un chat gigantesque, sa chute dans une immense toile d'araignée, son désarroi devant mille objets devenus trop grands pour lui. Tous les trucages employés pour réaliser de telles scènes peuvent bien dater d'il y a vingt-cinq ans et ne pas offrir la perfection visuelle que les techniques modernes ont su apporter au cinéma ; peu importe. *L'homme qui rétrécit* semble avoir été conçu pour ces créations spectaculaires.

D'autant plus que le film ne raconte pas véritablement une histoire. Tout est déjà donné dans le titre. Si histoire il y a, c'est celle d'un homme qui rétrécit, et qui n'arrête pas de rétrécir. Les quelques rémissions qui peuvent apparaître ici ou là sont illusoire. Dans un feuilleton télévisé conventionnel, nul doute que le scénario trouverait le moyen de faire revenir les choses à la normale. Mais, dans le film de Jack Arnold, rien de tel. Même pas la mort pour venir libérer la "victime", comme c'est le cas dans *L'homme invisible* ou *Dr. Jekyll et Mr. Hyde*. Lorsqu'arrive le mot "Fin", nous abandonnons le héros à son rétrécissement. Certains critiques ont d'ailleurs pu parler de "défaitisme prononcé" à propos de cette histoire sans dénouement.

Ils oublient toutefois que si le principe de rétrécissement est la seule chose qui gouverne le film, il contient en lui-même suffisamment de mouvement pour entraîner une modification constante des situations. Pour les quelques Martiens qui, parmi les lecteurs, ne connaîtraient pas

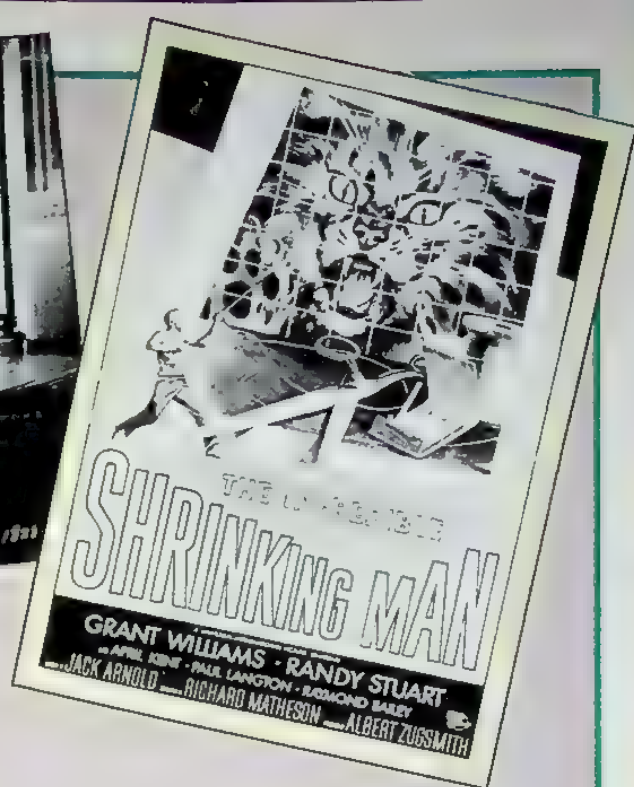
encore le sujet, rappelons en deux mots qu'il s'agit du cas d'un homme qui, après être passé avec son bateau au milieu d'un nuage en apparence inoffensif, mais probablement radio-actif, se met à devenir progressivement de plus en plus petit, sans que la science puisse arrêter cette évolution. Point de départ fantastique au sens général du terme, mais aussi dans sa définition la plus stricte ; c'est la réalité la plus quotidienne qui se fait étrange et étrangère. C'est l'ordinaire qui devient extraordinaire. Point de grosses bêtes ou de tribus imaginaires pour créer le dépaysement. Ce sont les animaux de tous les jours, domestiques même, qui deviennent les ennemis monstrueux : le chat prend des allures de dinosaure et l'araignée d'habitude si négligeable se fait aussi grosse qu'une baleine. L'affiche

THE INCREDIBLE
SHRINKING MAN



originale américaine clame : "Une passionnante aventure dans l'inconnu !" Elle a raison et elle a tort : cet inconnu n'est autre que le monde connu.

Peu de films parviennent à entraîner le spectateur ailleurs tout en le laissant là où il est. Face aux débordements un peu confus de *La machine à explorer le temps*, le *C'était demain...* de Nicholas Meyer, en faisant venir le héros dans notre époque au lieu de l'expédier dans quelque ère mythique, avait le génie de transformer en aventure le simple achat d'un hamburger dans un McDonald ou l'ouverture d'une portière de voiture. Génie parce que, en dépit de - ou à



cause de – son caractère modeste, ce dépaysement par le hamburger procure au spectateur mille fois plus de plaisir que le dépaysement par le dinosaure, dans la mesure où il le replonge au cœur même de ses rêves d'enfant, dans un univers où les caisses en bois deviennent voitures de course et les manches à balai épées de mousquetaire. En devenant petit, l'homme qui rétrécit ne retrouve pas seulement la taille, il retrouve aussi l'esprit des enfants. Face à ces animaux devenus monstrueux, il riposte en changeant lui-même la nature des objets, faisant des fils des cordages et des épingles des lances.

A vrai dire, ce "relativisme" n'a pas été inventé par *L'homme qui rétrécit*. Jack Arnold avait tourné, juste avant, *Tarantula*, sur le principe – inverse – d'une araignée atteignant des proportions monstrueuses, et, bien longtemps avant, il y avait eu le *Gulliver* de Swift et le *Micromégas* de Voltaire. Mais, lorsque Gulliver se promenait au milieu de géants ou de nains, il restait pour le lecteur la seule référence. Devant *L'homme qui rétrécit*, le spectateur se voit offrir constamment un double point de vue : celui du héros malheureux (pour des raisons toutes simples d'identification) et celui des autres personnages (puisqu'ils restent les personnages normaux, ceux dont fait partie le spectateur).

Nous voilà alors loin du "défaitisme prononcé" qu'on signalait tout à l'heure. L'histoire de l'homme qui rétrécit est là pour nous montrer combien toutes les



situations sont précaires. L'épouse du héros peut bien déclarer sa fidélité en disant : "Tant que tu porteras cette alliance à ton doigt, je serai ta femme", qu'advient-il-il lorsque l'alliance tombera "spontanément" du doigt du héros "rétréci"? Que se passera-t-il lorsque la maison de poupée, pourtant taillée sur mesure à l'origine, deviendra à son tour trop grande? Qu'arrivera-t-il lorsque Scott Carey deviendra plus petit que la lilliputienne avec laquelle s'ébauchait une idylle?

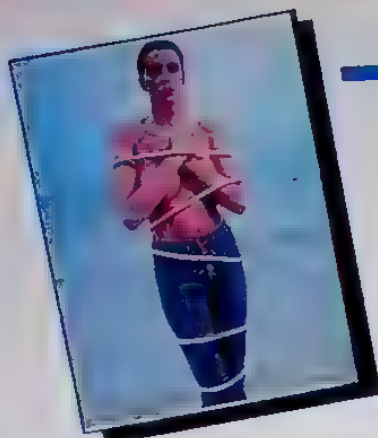
En fait, si la morale du film semble déplaire à tant de gens (même les critiques les plus favorables se croient obligés de regretter le caractère "un peu prétentieux" du scénario de Matheson...), ce n'est pas tant parce qu'elle indique une direction précise que parce qu'elle reste foncièrement ambiguë : elle est que l'homme doit se résigner à sa condition, mais, cette condition changeant sans cesse, cette résignation n'est pas exempte de lutte. Et lorsqu'à la dernière image, le héros est devenu si minuscule qu'il n'est plus visible, est-ce nous qui l'abandonnons à son triste sort, ou n'est-ce pas plutôt lui qui nous abandonne?

F.A.L. ■

Note – Les Américains ont tourné il y a quelques années une *Femme qui rétrécit* (*The Incredible Shrinking Woman*), version féminine et comique de *L'homme qui rétrécit*. Ce nouveau film semble avoir été réalisé avec un budget assez modeste, mais on aimerait bien pouvoir le voir en France, pour le comparer à son illustre modèle.

FICHE TECHNIQUE :

L'HOMME QUI RETRECIT (*The Incredible Shrinking Man*), 1956. U.S.A. PR : Albert Zugsmith pour "Universal". R : Jack Arnold. SC : Richard Matheson d'après son roman. PH : Ellis Carter. DEC : Russell Gausman. TRU : Clifford Stine, Roswell Hoffman, Everett Broussard. MUS : Hans Salter. Net B. 81'. Avec : Grant Williams (Scott Carey), Randy Stuart (Louise Carey), April Kent (Clarice), Paul Langton (Charles Carey), Raymond Bailey (Dr Silver), William Curtis (nain), William Schall Jr, Pypo (le chat géant).



LES FICELLES DE LA PUB

ACTUALITÉ

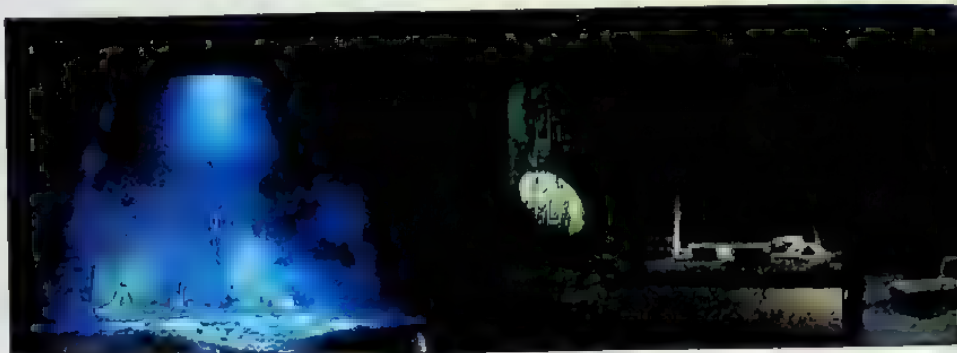
MATTIAS SANDERSON

Voici, par exemple, 5 réalisateurs de long-métrage, Sergio Leone (western-spaghetti), Roman Polanski (Chinatown, Tess), Jean-Jacques Annaud (La guerre du feu), Georges Lautner (comédies à la française, Le guignolo) et, noblesse oblige, Jean-Jacques Beineix (La lune dans le caniveau), 5 réalisateurs, aux styles bien particuliers, qui ont chacun fait l'une des 5 pubs qui suivent. Pourquoi ont-ils été choisis par les producteurs d'Agence ? Pour leur notoriété ? Parce que leur style de mise en scène pouvait apporter un plus à la mise en valeur du produit à promouvoir ?... Et ces réalisateurs, ont-ils marqué de leur "patte" l'esthétique de ces pubs ou sont-ils obligamment restés sur la réserve ? Toutes questions auxquelles, personnellement, je ne saurais répondre. Mais que vous réussissiez à associer correctement à chaque pub son metteur en scène et, alors, miracle !, la solution vous apparaîtra peut-être d'une évidente limpidité.

L'actualité de la pub fait peau neuve. Après ce temps mort des vacances d'été, il est nécessaire qu'elle se refasse une jeunesse, entame une nouvelle saison où elle nous réservera des surprises et retrouvera sa crédibilité. Il faut dire que ces derniers mois n'ont pas été très gais pour elle. Querelles de clochers, crépages de chignons continus avec son voisin de palier : le Cinéma. Jusqu'à ce jour fatidique de mai à Cannes où, là, à l'issue de la première de "La lune dans le caniveau", elle avait été tout simplement expulsée, jugée indésirable. A présent, rassérénée, elle peut dresser le bilan.

N'en déplaise à ce faux-jeton de Cinéma qui se donne des grands airs, la pub a toujours été très bonne fille avec lui : voyez encore le mois dernier, dans Starfix, les Jean C17 qui s'inclinaient respectueusement devant Mad Max ! Alors, hormis à ces quelques critiques obtus et acariâtres de qui on ne peut plus rien espérer sinon une mort rapide et expéditive, il paraît évident à toute autre personne normalement constituée que de ces échanges entre esthétique-pub et esthétique-cinéma ne peuvent naître que plein de belles choses réjouissantes. Tout étant affaire de style.

MEFIEZ.



D) Client : JEAN DUCOURTIEUX
Agence : Young & Rubicam
Production : Franco-Américain
Réalisation : ?

Fonds de tarte hybride. Pour le Monsieur et la Madame. Le chef-cuisinier et la ménagère. Double emploi réuni en un seul individu par un artifice digne de Fregoli et une mise en scène réglée au quart de poil. En fait de poil, le réalisateur de cette pub doit aimer se cacher sous de fausses barbes et autres postiches. Serait-il pervers ?

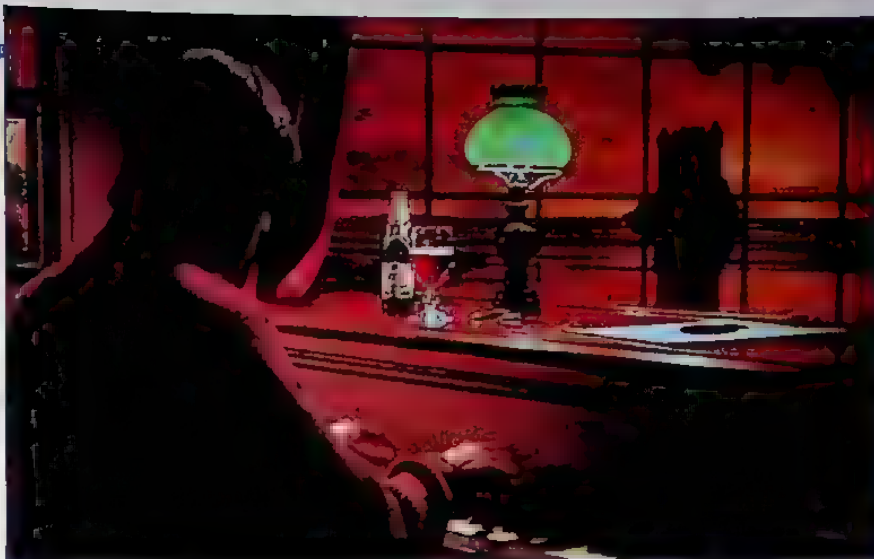
C) Client : TEFAL
Agence : DDB
Production : Telega
Réalisation : ?

Au départ, une idée qui peut paraître idiote : un ustensile de cuisine "qui n'attache pas" manipulé par des personnes "enchaînées" (c'est le titre du film). Rien à voir pourtant avec Hitchcock, mais plus avec l'humour farfelu et absurde du burlesque. Et ces marins-pêcheurs en ciré jaune ficelés à leurs chaises, quelles trognes ! Personnellement, voilà une pub insolite et efficace à laquelle je suis particulièrement attaché...

B) Client : **KRONENBOURG**
Agence : Dupuy-Compton
Production : Pac
Réalisation : ?

Pianissimo ma non troppo !
La bière est une boisson qui mousse, enflie, pétille.
Comme un refrain, une rengaine qui trotte et
s'insinue dans nos têtes. Mais, attention !, la
Kronenbourg 1664 est une bière de luxe, pas la
"Kro" des rockers. Plus chaude, plus secrète, c'est
la bière des romances, des petites sonates de nuit.
Pour lui apporter cette touche mystérieuse,
sensuelle, il fallait un réalisateur raffiné et
technicien émérite. Ça ne pouvait être que...

VOUS DES FAUSSES-PISTES !



SOLUTIONS :

A ce jour, la seule pub qu'ait faite Beineix.
Réalisée juste avant le tournage de "La lune" - on
y sent d'ailleurs les influences - et avec la même
équipe : Mtc Cominco au décor, Roussé à la
lumière et Yared à la musique. Très belle, très
épurée, elle est pourtant inédite en France et a de
fortes chances de se rester, en raison de la
stratégie commerciale de 3M-international. Seuls
les belges, espagnols, italiens et portugais ont pu
la voir jusqu'à présent. Dommage pour nous petits
Français

E. Jean-Jacques BEINEIX

Autre preuve à verser au dossier de la perversité
(?) d'Annaud : il aurait en préparation - peut-être
adapté du roman de Umberto Eco, "Le nom
de la Rose", contenant les complots lascifs et
licencieux de moines tonsurés (sans poil) et
porteurs de robes

D. Jean-Jacques ANNAUD

Surprise. Ce n'est pas vraiment ce qu'on pourrait
appeler un habitué de Sterinx, mais quand il fait
preuve d'autant d'invention, alors nous sommes
prêts à tout lui pardonner...

C. Georges LAUTNER

Sans commentaire. Là, avec un peu de jugeotte,
c'était vraiment facile.

B. Roman POLANSKI

Hé oui ! Il fallait le savoir ! Léone, avant de réaliser
"Il était une fois dans l'Ouest", était un habitué du
péplum (Sodomie et Gomorrah).

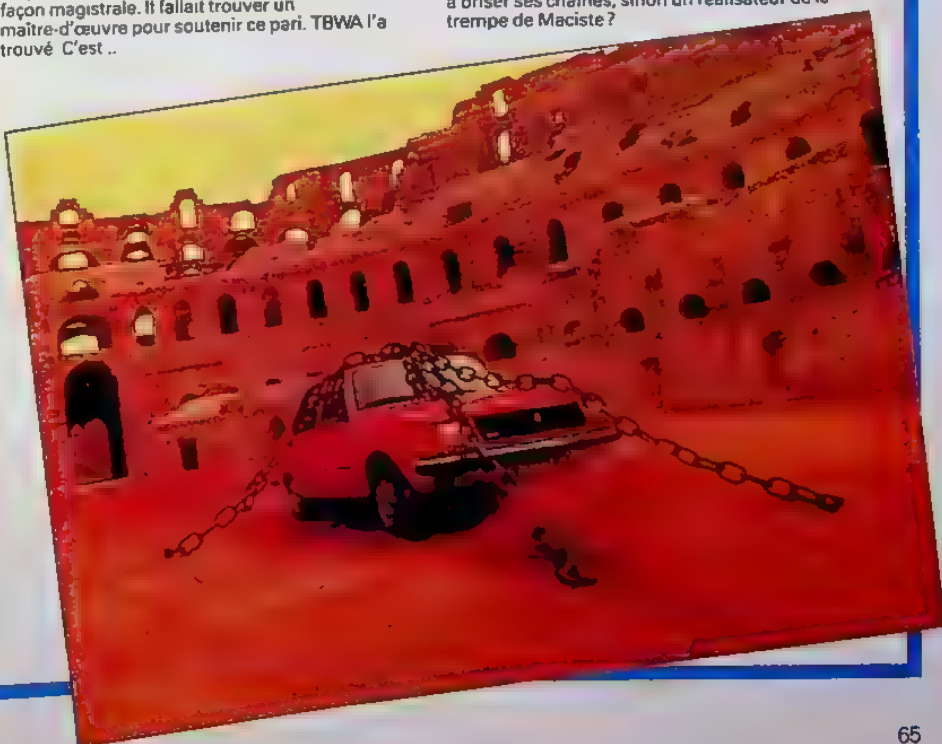
A. Sergio LEONE

E) Client : **SCOTCH 3M**
Agence : TBWA
Production : P.H.P.
Réalisation : ?

"The memory of Our time" (La mémoire de notre
époque). Un petit raccourci de la communication,
depuis les hiéroglyphes égyptiens jusqu'à l'image
d'Armstrong posant le pied sur la lune, en
pratiquement un seul plan-séquence. Chapeau !
L'adage selon lequel une petite pub vaut bien tous
les plus longs discours se trouve ici vérifié de
façon magistrale. Il fallait trouver un
maître-d'œuvre pour soutenir ce pari. TBWA l'a
trouvé. C'est ..

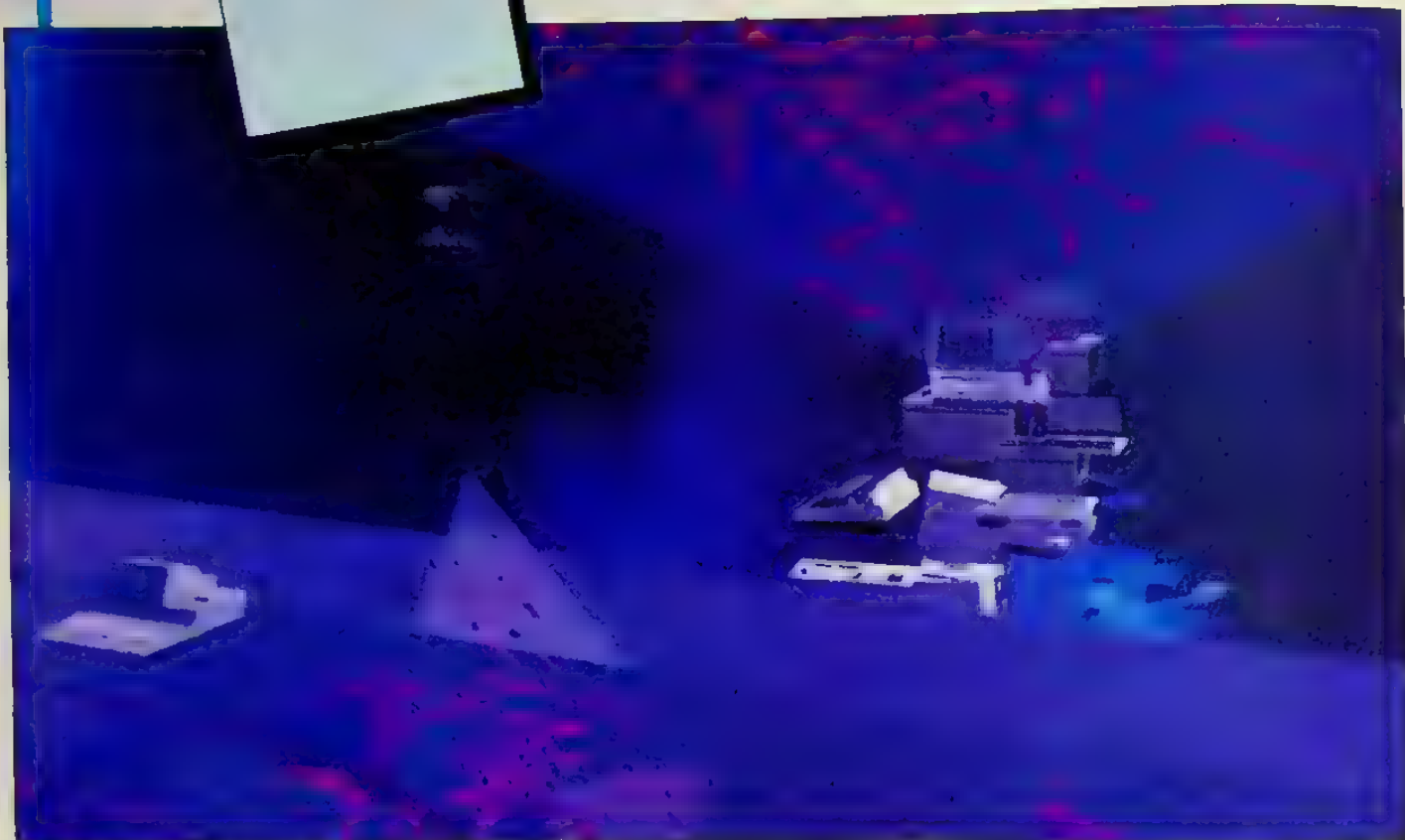
A) Client : **REGIE RENAULT**
Agence : Publicis
Production : Télé-Hachette
Réalisation : ?

Les campagnes Renault, c'est du solide.
Généralement, une agence-béton qui fige un
concept-massue avec un visuel en acier. Résistant
à toutes épreuves. Et cette épreuve-là, que les
créatifs de Publicis ont fait subir à la Renault 18,
est digne des travaux d'Hercule. Qui d'autre
pouvait réussir à prendre le taureau par les cornes,
à briser ses chaînes, sinon un réalisateur de la
trémie de Maciste ?



LES FICELLES DE LA PUB

SHARP La SOGITEC annonce le "look" publicitaire de l'an 2000.



Un véritable chef-d'œuvre.

Dans un univers parallèle, au-dessus d'un paysage de microprocesseurs géants se bousculent des appareils électroniques de tous genres, émettant de larges traînées bleutées, pour venir enfin se ranger sagement côte à côte sous un logo étincelant. Ce film est le chaînon maître de la première grande campagne publicitaire chez Sharp. L'annonceur ne vou-
 a-t-il pas, à cette occasion, se contenter d'un film standard. Au contraire, ce film devait se détacher de la masse des films publicitaires par un travail visuel unique. La gamme des produits Sharp se composant principalement d'appareils de bureau (ordinateurs, calculatrices, etc.) et le retentissement international de l'entreprise, encore présente à l'esprit de tous, l'utilisation d'images synthétiques sembla la seule circonstance. Pour ce projet, la fois ambitieux et audacieux, l'annonceur n'a pas hésité à confier cette tâche à la SOGITEC, qui, de toute évidence, présentait les compétences requises.

Cela faisait déjà plusieurs années que la SOGITEC travaillait pour l'aéronautique, produisant, sur ses ordinateurs, des images synthétiques de simulation de vol (1). Dans ce secteur, pourtant hautement spécialisé, il ne lui restait plus rien à prouver. Aussi cette jeune société française s'est-elle mise en quête de défis marketing. Avec le film Sharp, elle fait une entrée en fanfare dans la publicité : ses "nouvelles" images sont d'une esthétique et d'un dynamisme bouleversants.

Au long du film, il avait été prévu d'insérer dans le film un certain nombre de photos des produits, mais l'idée a rapidement été abandonnée au vu des premiers essais. En fin de compte, ces 30 secondes d'images ont été entièrement générées sur ordinateurs sans qu'interviennent à aucun moment un élément ou une prise de vue réels. Il s'agit d'images purement artificielles, composées sur un écran vidéo à partir d'un clavier d'ordinateur, puis transférées sur film une fois terminées.

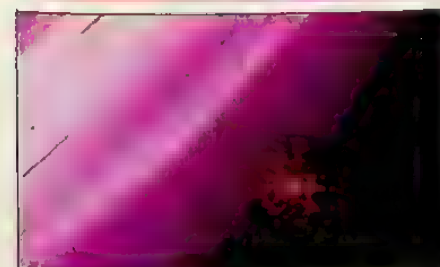
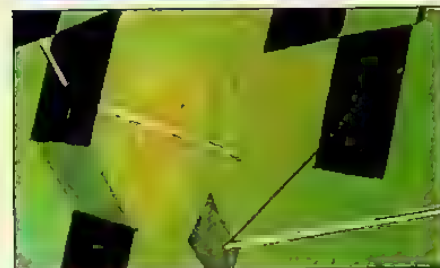
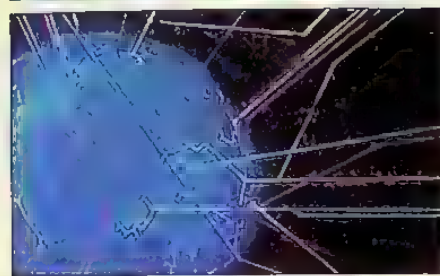
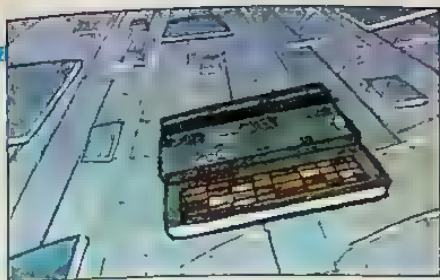
Les appareils Sharp qui apparaissent dans le spot sont eux-mêmes des contre-façons synthétiques des produits existants. Ces derniers avaient été préalablement encodés pour permettre de créer une "maquette numérique" qui a servi de structure osseuse aux reproductions définitives. Cette opération a elle seule a exigé 2 mois de travail - la moitié du temps nécessaire à la réalisation du film. L'étape la plus délicate toutefois, concernant l'animation proprement dite. Pour chaque objet, on a fait "line tests" ou animations préliminaires, avant d'être effectuées de manière à trouver le mouvement idéal. Une fois la bonne prise obtenue, l'ordinateur mettait encore 8 à 20 minutes de calcul par image à raison de 750 dans le film.

Si on se souvient que la définition du vidéo est fixée à 2545 lignes de 2545 points, la définition du transfert numérique nous étonne : 512 x 512. Ce chiffre est pas véritablement gênant pour une diffusion à la télévision, mais peut le

devenir lorsque le film est projeté en salle sur grand écran (2). C'était en tout cas le sort du film Sharp, la R.F.P. interdisant sur les trois chaînes le passage de publicités vantant les mérites des produits de bureau. En 1984 seulement, la Sogitec entrera en possession d'une machine à transfert à haute définition. En attendant, le procédé utilisé pour pallier à ces portes consistait en un système de filtrage spécifique limitant l'apparition de ce que les spécialistes appelaient les "marches d'escalier". L'image s'en trouve donc sensiblement améliorée et supporte sans problème l'agrandissement.

Curieusement, malgré l'emploi d'une technique de pointe parmi les plus révolutionnaires, le film Sharp est, semble-t-il, un heureux mariage entre deux domaines incompatibles pour beaucoup : l'art et la technique. D'un attrait visuel indéniable, son "look" électronique présente des qualités graphiques jusqu'ici inédites. Plus compliqué que l'animation au celluloïd, plus souple que la prise de vue réelle, l'image synthétique nous ouvre les portes d'un univers totalement neuf. Sans être pour autant destinée à déplaçer les portes de mise en image existantes, cette technique de l'avenir représente une véritable révolution dont le potentiel demeure, pour l'instant, limité.

En tout cas, en manipulant les images, il y a eu une première étape avant de leur rendre leur véritable aspect. Aujourd'hui, les techniques s'accumulent. Le film Sharp a été réalisé avec

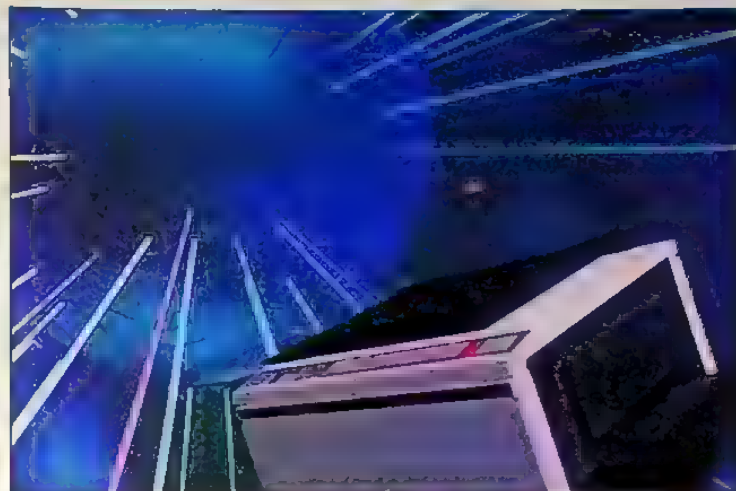


Les dessins préliminaires.

FICHE TECHNIQUE :

ANNONCEUR : Sharp Bureautique France
 AGENCE : T.D. Publicité. PRODUCTION : Black
 Studio. IMAGES SYNTHETIQUES : SOGITEC.
 REALISATION : Xavier Nicolas DIR.
 TECHNIQUE : Claude Mechoulam. DIR.
 ARTISTIQUE : Jean-François Henry.
 ASSISTANTE : Miriam Feuilloley. DECORS :
 François Allot, Philippe Adamov. ANIMATION
 INFORMATIQUE : Alain Grach, Daniel
 Poiroux. MUS : Frédéric Rousseau.

Des images purement artificielles



Des appareils en lévitation dans un univers insolite

un budget plus que raisonnable se situant aux alentours de 650 000 F. Néanmoins, le courage dont a fait preuve l'annonceur est tout à son mérite. Employer d'un bout à l'autre d'une publicité une technique encore mal connue pouvait sembler un pari hasardeux. Mais pas de regret, le résultat a largement dépassé les espérances.

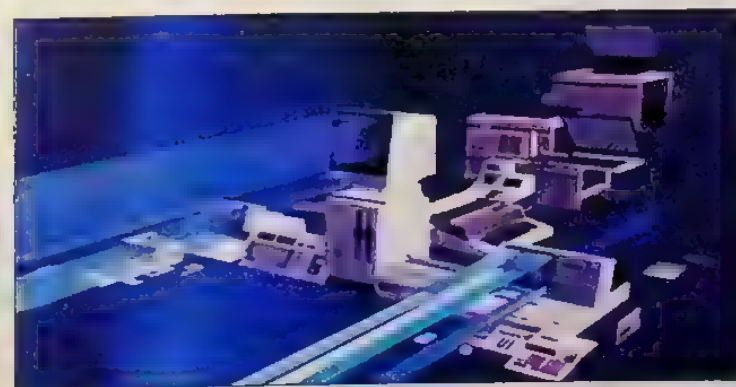
Actuellement la SOGITEC continue sur sa lancée prometteuse avec deux autres publicités actuellement en cours de réalisation. Cette société se charge, en outre, de certaines séquences d'un film industriel

pour la Renault 11. Souhaitons seulement que ce dernier ne soit pas cantonné aux canaux de diffusion privées et bénéficie un jour d'une distribution en salle

JEROME ROBERT

(1) Pour entraîner les pilotes militaires au combat aérien, ceux-ci sont installés face à un écran à l'intérieur d'un simili cockpit. Lorsqu'ils manipulent les commandes de leur appareil hybride, ils voient apparaître devant eux des vues conformes à celles qu'ils auraient en plein vol

(2) Pour le film, la définition est fonction du grain alors qu'en vidéo elle est fonction du nombre de lignes



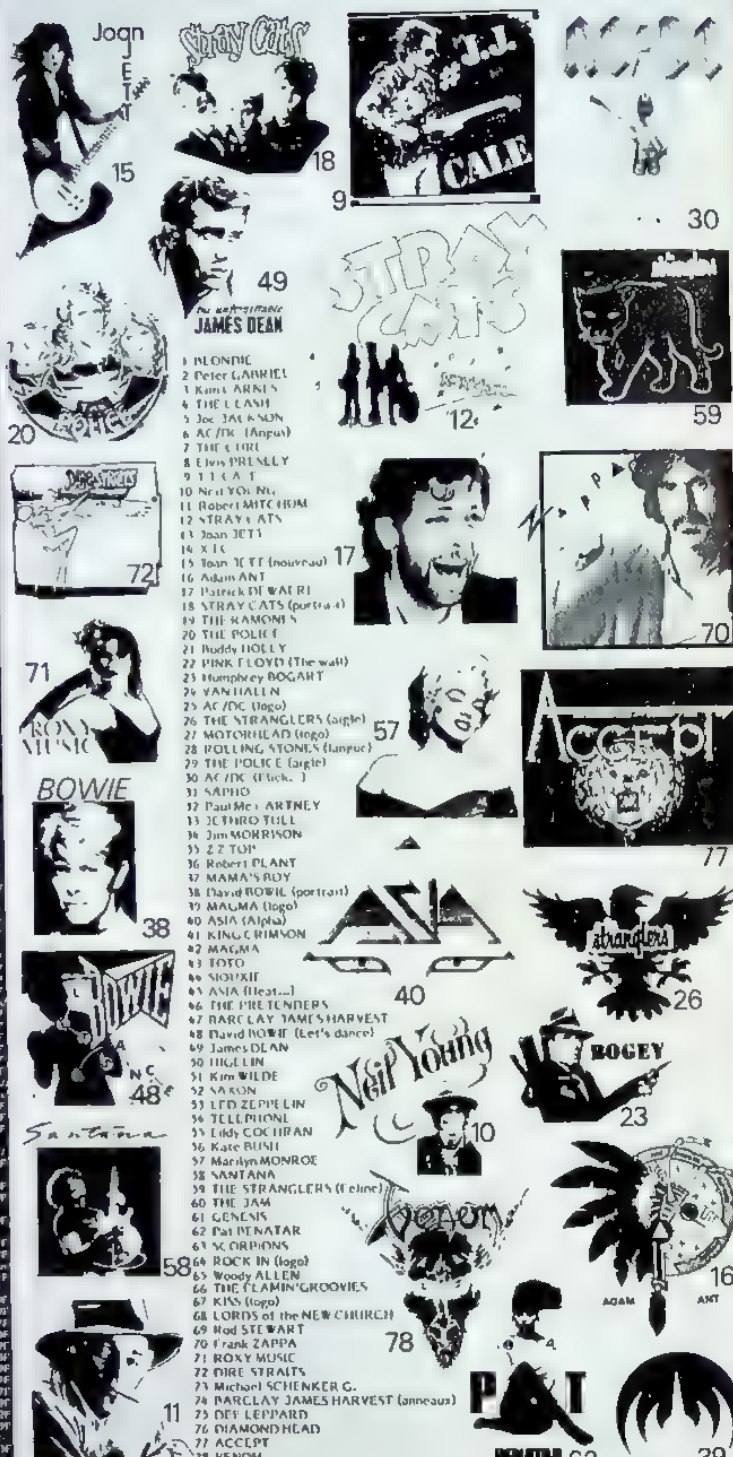
Un effet de filage pour le plan final lorsque les machines se rangent côte à côte.

T-SHIRTS

NOUVEAUTES & EXTRAITS/CATALOGUE

200	THE GREATS OF THE 1960S	649	JOHN COTTON'S 2nd Album	658	NEIL YOUNG: An easy-breezy hard	667	MILTON ROSEN: Another perfect
201	GEMMA's Mama	650	JOHN COSTELLO: The Best	659	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	668	LITA FORD: On her best
202	TRUST Album 6	651	JOHN COTTON'S 2nd Album	660	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	669	LYN CHERRY: Another perfect
203	HOSTILES: The 1st Album	652	JOHN COTTON'S 2nd Album	661	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	670	THE MO'NIES: Every
204	THE 1st Album	653	JOHN COTTON'S 2nd Album	662	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	671	THE MO'NIES: Every
205	THE 1st Album	654	JOHN COTTON'S 2nd Album	663	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	672	THE MO'NIES: Every
206	THE 1st Album	655	JOHN COTTON'S 2nd Album	664	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	673	THE MO'NIES: Every
207	THE 1st Album	656	JOHN COTTON'S 2nd Album	665	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	674	THE MO'NIES: Every
208	THE 1st Album	657	JOHN COTTON'S 2nd Album	666	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	675	THE MO'NIES: Every
209	THE 1st Album	658	JOHN COTTON'S 2nd Album	667	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	676	THE MO'NIES: Every
210	THE 1st Album	659	JOHN COTTON'S 2nd Album	668	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	677	THE MO'NIES: Every
211	THE 1st Album	660	JOHN COTTON'S 2nd Album	669	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	678	THE MO'NIES: Every
212	THE 1st Album	661	JOHN COTTON'S 2nd Album	670	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	679	THE MO'NIES: Every
213	THE 1st Album	662	JOHN COTTON'S 2nd Album	671	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	680	THE MO'NIES: Every
214	THE 1st Album	663	JOHN COTTON'S 2nd Album	672	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	681	THE MO'NIES: Every
215	THE 1st Album	664	JOHN COTTON'S 2nd Album	673	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	682	THE MO'NIES: Every
216	THE 1st Album	665	JOHN COTTON'S 2nd Album	674	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	683	THE MO'NIES: Every
217	THE 1st Album	666	JOHN COTTON'S 2nd Album	675	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	684	THE MO'NIES: Every
218	THE 1st Album	667	JOHN COTTON'S 2nd Album	676	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	685	THE MO'NIES: Every
219	THE 1st Album	668	JOHN COTTON'S 2nd Album	677	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	686	THE MO'NIES: Every
220	THE 1st Album	669	JOHN COTTON'S 2nd Album	678	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	687	THE MO'NIES: Every
221	THE 1st Album	670	JOHN COTTON'S 2nd Album	679	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	688	THE MO'NIES: Every
222	THE 1st Album	671	JOHN COTTON'S 2nd Album	680	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	689	THE MO'NIES: Every
223	THE 1st Album	672	JOHN COTTON'S 2nd Album	681	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	690	THE MO'NIES: Every
224	THE 1st Album	673	JOHN COTTON'S 2nd Album	682	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	691	THE MO'NIES: Every
225	THE 1st Album	674	JOHN COTTON'S 2nd Album	683	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	692	THE MO'NIES: Every
226	THE 1st Album	675	JOHN COTTON'S 2nd Album	684	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	693	THE MO'NIES: Every
227	THE 1st Album	676	JOHN COTTON'S 2nd Album	685	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	694	THE MO'NIES: Every
228	THE 1st Album	677	JOHN COTTON'S 2nd Album	686	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	695	THE MO'NIES: Every
229	THE 1st Album	678	JOHN COTTON'S 2nd Album	687	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	696	THE MO'NIES: Every
230	THE 1st Album	679	JOHN COTTON'S 2nd Album	688	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	697	THE MO'NIES: Every
231	THE 1st Album	680	JOHN COTTON'S 2nd Album	689	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	698	THE MO'NIES: Every
232	THE 1st Album	681	JOHN COTTON'S 2nd Album	690	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	699	THE MO'NIES: Every
233	THE 1st Album	682	JOHN COTTON'S 2nd Album	691	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	700	THE MO'NIES: Every
234	THE 1st Album	683	JOHN COTTON'S 2nd Album	692	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	701	THE MO'NIES: Every
235	THE 1st Album	684	JOHN COTTON'S 2nd Album	693	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	702	THE MO'NIES: Every
236	THE 1st Album	685	JOHN COTTON'S 2nd Album	694	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	703	THE MO'NIES: Every
237	THE 1st Album	686	JOHN COTTON'S 2nd Album	695	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	704	THE MO'NIES: Every
238	THE 1st Album	687	JOHN COTTON'S 2nd Album	696	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	705	THE MO'NIES: Every
239	THE 1st Album	688	JOHN COTTON'S 2nd Album	697	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	706	THE MO'NIES: Every
240	THE 1st Album	689	JOHN COTTON'S 2nd Album	698	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	707	THE MO'NIES: Every
241	THE 1st Album	690	JOHN COTTON'S 2nd Album	699	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	708	THE MO'NIES: Every
242	THE 1st Album	691	JOHN COTTON'S 2nd Album	700	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	709	THE MO'NIES: Every
243	THE 1st Album	692	JOHN COTTON'S 2nd Album	701	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	710	THE MO'NIES: Every
244	THE 1st Album	693	JOHN COTTON'S 2nd Album	702	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	711	THE MO'NIES: Every
245	THE 1st Album	694	JOHN COTTON'S 2nd Album	703	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	712	THE MO'NIES: Every
246	THE 1st Album	695	JOHN COTTON'S 2nd Album	704	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	713	THE MO'NIES: Every
247	THE 1st Album	696	JOHN COTTON'S 2nd Album	705	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	714	THE MO'NIES: Every
248	THE 1st Album	697	JOHN COTTON'S 2nd Album	706	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	715	THE MO'NIES: Every
249	THE 1st Album	698	JOHN COTTON'S 2nd Album	707	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	716	THE MO'NIES: Every
250	THE 1st Album	699	JOHN COTTON'S 2nd Album	708	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	717	THE MO'NIES: Every
251	THE 1st Album	700	JOHN COTTON'S 2nd Album	709	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	718	THE MO'NIES: Every
252	THE 1st Album	701	JOHN COTTON'S 2nd Album	710	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	719	THE MO'NIES: Every
253	THE 1st Album	702	JOHN COTTON'S 2nd Album	711	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	720	THE MO'NIES: Every
254	THE 1st Album	703	JOHN COTTON'S 2nd Album	712	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	721	THE MO'NIES: Every
255	THE 1st Album	704	JOHN COTTON'S 2nd Album	713	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	722	THE MO'NIES: Every
256	THE 1st Album	705	JOHN COTTON'S 2nd Album	714	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	723	THE MO'NIES: Every
257	THE 1st Album	706	JOHN COTTON'S 2nd Album	715	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	724	THE MO'NIES: Every
258	THE 1st Album	707	JOHN COTTON'S 2nd Album	716	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	725	THE MO'NIES: Every
259	THE 1st Album	708	JOHN COTTON'S 2nd Album	717	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	726	THE MO'NIES: Every
260	THE 1st Album	709	JOHN COTTON'S 2nd Album	718	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	727	THE MO'NIES: Every
261	THE 1st Album	710	JOHN COTTON'S 2nd Album	719	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	728	THE MO'NIES: Every
262	THE 1st Album	711	JOHN COTTON'S 2nd Album	720	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	729	THE MO'NIES: Every
263	THE 1st Album	712	JOHN COTTON'S 2nd Album	721	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	730	THE MO'NIES: Every
264	THE 1st Album	713	JOHN COTTON'S 2nd Album	722	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	731	THE MO'NIES: Every
265	THE 1st Album	714	JOHN COTTON'S 2nd Album	723	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	732	THE MO'NIES: Every
266	THE 1st Album	715	JOHN COTTON'S 2nd Album	724	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	733	THE MO'NIES: Every
267	THE 1st Album	716	JOHN COTTON'S 2nd Album	725	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	734	THE MO'NIES: Every
268	THE 1st Album	717	JOHN COTTON'S 2nd Album	726	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	735	THE MO'NIES: Every
269	THE 1st Album	718	JOHN COTTON'S 2nd Album	727	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	736	THE MO'NIES: Every
270	THE 1st Album	719	JOHN COTTON'S 2nd Album	728	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	737	THE MO'NIES: Every
271	THE 1st Album	720	JOHN COTTON'S 2nd Album	729	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	738	THE MO'NIES: Every
272	THE 1st Album	721	JOHN COTTON'S 2nd Album	730	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	739	THE MO'NIES: Every
273	THE 1st Album	722	JOHN COTTON'S 2nd Album	731	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	740	THE MO'NIES: Every
274	THE 1st Album	723	JOHN COTTON'S 2nd Album	732	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	741	THE MO'NIES: Every
275	THE 1st Album	724	JOHN COTTON'S 2nd Album	733	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	742	THE MO'NIES: Every
276	THE 1st Album	725	JOHN COTTON'S 2nd Album	734	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	743	THE MO'NIES: Every
277	THE 1st Album	726	JOHN COTTON'S 2nd Album	735	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	744	THE MO'NIES: Every
278	THE 1st Album	727	JOHN COTTON'S 2nd Album	736	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	745	THE MO'NIES: Every
279	THE 1st Album	728	JOHN COTTON'S 2nd Album	737	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	746	THE MO'NIES: Every
280	THE 1st Album	729	JOHN COTTON'S 2nd Album	738	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	747	THE MO'NIES: Every
281	THE 1st Album	730	JOHN COTTON'S 2nd Album	739	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	748	THE MO'NIES: Every
282	THE 1st Album	731	JOHN COTTON'S 2nd Album	740	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	749	THE MO'NIES: Every
283	THE 1st Album	732	JOHN COTTON'S 2nd Album	741	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	750	THE MO'NIES: Every
284	THE 1st Album	733	JOHN COTTON'S 2nd Album	742	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	751	THE MO'NIES: Every
285	THE 1st Album	734	JOHN COTTON'S 2nd Album	743	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	752	THE MO'NIES: Every
286	THE 1st Album	735	JOHN COTTON'S 2nd Album	744	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	753	THE MO'NIES: Every
287	THE 1st Album	736	JOHN COTTON'S 2nd Album	745	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	754	THE MO'NIES: Every
288	THE 1st Album	737	JOHN COTTON'S 2nd Album	746	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	755	THE MO'NIES: Every
289	THE 1st Album	738	JOHN COTTON'S 2nd Album	747	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	756	THE MO'NIES: Every
290	THE 1st Album	739	JOHN COTTON'S 2nd Album	748	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	757	THE MO'NIES: Every
291	THE 1st Album	740	JOHN COTTON'S 2nd Album	749	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	758	THE MO'NIES: Every
292	THE 1st Album	741	JOHN COTTON'S 2nd Album	750	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	759	THE MO'NIES: Every
293	THE 1st Album	742	JOHN COTTON'S 2nd Album	751	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	760	THE MO'NIES: Every
294	THE 1st Album	743	JOHN COTTON'S 2nd Album	752	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	761	THE MO'NIES: Every
295	THE 1st Album	744	JOHN COTTON'S 2nd Album	753	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	762	THE MO'NIES: Every
296	THE 1st Album	745	JOHN COTTON'S 2nd Album	754	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	763	THE MO'NIES: Every
297	THE 1st Album	746	JOHN COTTON'S 2nd Album	755	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	764	THE MO'NIES: Every
298	THE 1st Album	747	JOHN COTTON'S 2nd Album	756	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	765	THE MO'NIES: Every
299	THE 1st Album	748	JOHN COTTON'S 2nd Album	757	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	766	THE MO'NIES: Every
300	THE 1st Album	749	JOHN COTTON'S 2nd Album	758	ALLY KELLY: An easy-breezy hard	767	THE MO'NIES: Every

DISCOGRAPHIES ROCK IN

[illegible]

VENTE PAR CORRESPONDANCE

BON DE COMMANDE ROCK IN C/O STARFIX 13 rue de la Cerisaie 75004 Paris.

Indiquez vos nom & adresse et la liste des articles désirés. REMPLISSEZ ATTENTIVEMENT CE BON DE COMMANDE en cochant les cases de votre choix. Découpez-le, joignez votre paiement (comande + port) l'ordre de ROCK IN.

TARIFF T-SHIRT		SWEAT		BADGE		DISQUE 10cm ou 7"		T-SHIRT ou 4 1/2"		SUPPLEMENTS	
1 - 60F	1 - 63F	1 - 103F	1 - 108F	1 - 10F		1 article 11F		12 Articles 8F		Port urgent +6F	
3 - 175F	3 - 190F	3 - 300F	3 - 325F			2 et 3 21F		3 et 4 11F		Port recommandé	
Catalogue en couleurs	SF	7 - 50F				4 à 6 26F		5 et 9 16F		seul recours en cas de perle	
TAILLE: Small	Medium	Large	XL			7 et 9 30F		10 et plus 25F		1 triple	
COMMANDE MINIMUM 50F						10 et + 45F		1 double album - 2 disques, 1 T-shirt, 3, etc			

MARC MORAN

Productions

standard VHS n° 23-14

Le Théâtre de l'Angoisse (The Flesh and the Blood)

La Clef de l'Enigme en 30

NOUVEAU CATALOGUE

plus de 30 titres

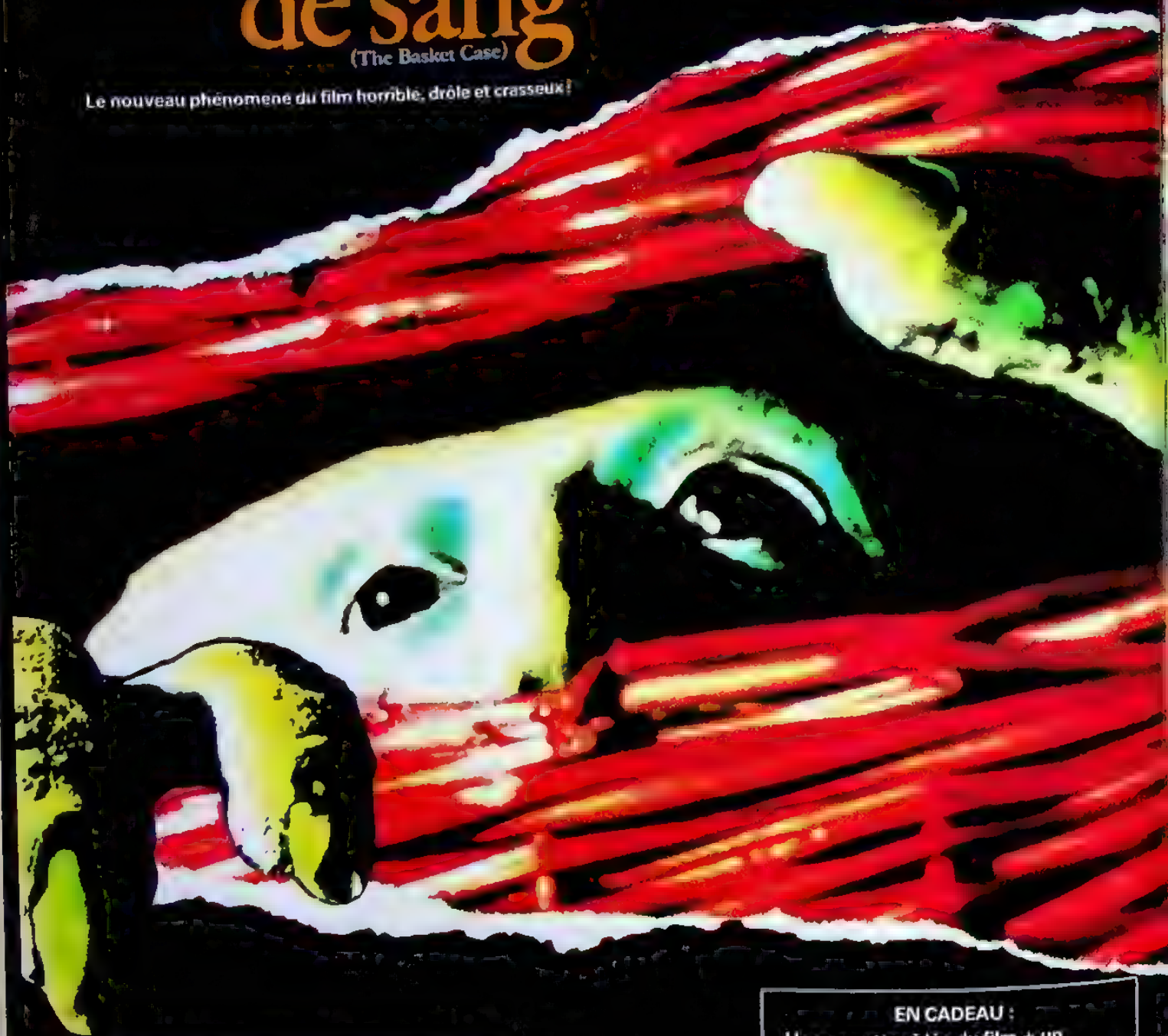
MARC MORAN PRODUCTIONS
7 RUE JULES FERRY - 92100 BOULOGNE
TÉL. : 1 - 621 7300 - TELEX : 205908 F

ALLO COMMANDES - VIDEO CLUBS
24 H SUR 24
16 - 1 - 621 85 88

CONCOURS **Frère de sang**

(The Basket Case)

Le nouveau phénomène du film horrible, drôle et crasseux !



GRAND CONCOURS STARFIX/SINFONIA FILMS

Le panier de Béliat serait-il la hotte du Père Noël ?

Soyez les premiers à y puiser en évitant ces modestes traquenards :

- Quel est le mets favori du tendre Béliat ?
- Sur quel côté Béliat est-il attaché à son frère ?
- Quel est l'effet humoristique lors de la mort du père de Béliat ?

Question subsidiaire :

quel est la peinture de chaussure de Béliat ?

EN CADEAU :

Une cassette vidéo du film + un tee-shirt à l'effigie (charmante !) de Béliat + une affichette aux 10 premiers gagnants.

Un tee-shirt + une affichette aux 90 suivants.

Une affichette aux 900 suivants.

ENVOYER VOS REPONSES SUR CARTE POSTALE

A STARFIX

Concours Frère de Sang

13, rue de la Ceriseraie, 75004 Paris

LE CACHET DE LA POSTE FAISANT FOI. ARGH !

PRIX :

- 1^{er} au 20^e :
133 tours +
1 tee-shirt "Flashdance"
21^e au 30^e :
133 tours +
1 affichette du film.
31^e au 50^e :
133 tours "Flashdance".
51^e au 100^e :
25 places gratuites
"Flashdance" pour
deux personnes.
101^e au 200^e :
145 tours "Flashdance"
201^e au 700^e :
1 badge "Flashdance".

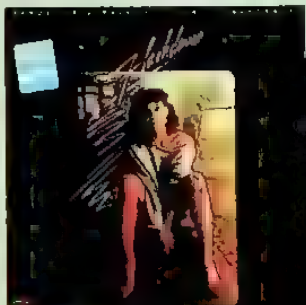
REPONDEZ-NOUS
SUR CARTES POSTALES
A vos stylos...

ENVOYER VOS REPONSES
SUR CARTE POSTALE

A STARFIX

Concours Flashdance
13, rue de la Ceriseraie, 75004 Paris

LE CACHET DE LA POSTE
FAISANT FOI. ARGH!



Flashdance concours

ENCORE DES CADEAUX!

Mais attention, il faudra les gagner!
On est généreux : à partir de 2 bonnes réponses, vous avez vos chances de gagner le badge de la bande musicale de FLASHDANCE.

- 1) Quel est le tube (devantiste...) de la bande musicale de FLASHDANCE ?
- 2) Combien de films Jennifer BEALS a-t-elle tournés auparavant ?
- 3) Quel est le prochain film musical très attendu, dans lequel Jennifer BEALS jouera ?



VIDEO

VENIN

Au départ, une très classique histoire d'enlèvement qui cafouille. Pour des raisons qu'il est inutile d'exposer ici, et d'ailleurs parfaitement invraisemblables, trois truands - deux hommes et une femme - qui projettent d'enlever le fils d'un diplomate dans sa propre maison se retrouvent coincés avec le jeune garçon et accessoirement son grand-

émus chez certains spectateurs chaque fois qu'il apparaît, mais son intérêt est autre : il fait basculer l'histoire à la fois dans la comédie (à cause de son exagération même), et dans la tragédie. Il devient en effet assez vite l'image du destin, à l'aide de symboles parfois un peu gros - il est clair qu'Oliver Reed est puni par où il a péché lorsqu'il voit avec horreur le mamba remonter sous son pantalon.

La maison est alors comme la scène d'un théâtre classique, que les protagonistes ne sauraient quitter avant d'avoir réglé leurs conflits internes. La police dans la rue n'est là que pour assurer leur isolement, toutes les tentatives pour pénétrer dans la maison tournant toujours court. Le mamba - on le devine très vite - ne s'en prendra qu'aux méchants, mais peu importe : comme dans *Alien*, la question "Com-



ment?" remplace rapidement la question "Quoi?", et le suspense vient du fait même qu'on sait à peu près à l'avance ce qui va se passer. Et le clin d'œil final, bien qu'on l'ait déjà vu mille fois dans d'autres films - avant de mourir, le mamba a eu le temps de donner naissance à un autre mamba! -, a ici sa raison d'être : la bête sur l'écran est là pour nous rappeler qu'on ne peut se débarrasser de la mauvaise conscience. Car, comme avait dit l'autre (Alphonse Allais?), qui connaissait les serpents : "Dieu, que le son du boa est triste au fond du corps!"

F.A.L.

FICHE TECHNIQUE :

VENIN (Venom). 1980. U.S.A./G.B.
PROD : Martin Bregman pour "Venom Productions", "Arribage Limited". R : Piers Haggard, SC : Robert Carrington d'après le roman de Alan Schofield. PH : Gilbert Taylor, Denys Coop. DEC : Anthony Curtis. TRU : Richard Dean. MUS : Michael Kamen Eastmancolor. 92'. Avec : Klaus Kinski (Jacmel), Oliver Reed (Dave), Sterling Hayden (Howard Anderson), Nicol Williamson (Com. Bulloch), Sarah Miles (Dr Marion Stowe), Susan George (Louise), Cornelia Sharpe (Ruth Hopkins), Lance Holcomb (Philip Hopkins), Michael Gough (David Ball).

DANS LES COULISSES DE SUPERMAN I/

DANS LES COULISSES DE SUPERMAN II

(The Making of Superman I/ The Making of Superman II)

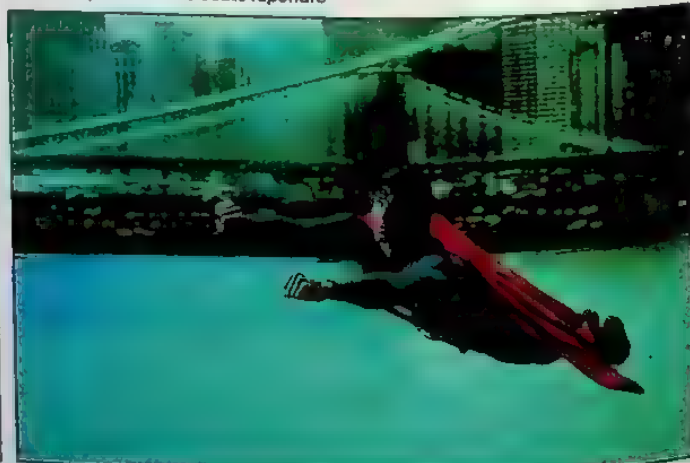
De même que les prestidigitateurs refusent de révéler leurs trucs, les grandes productions du cinéma fantastique aiment souvent s'entourer de mystère. Il a ainsi fallu des décennies avant que soient dévoilés les trucs de *King Kong*. Plus récemment, lors du tournage de *Condoman* à Paris, les journalistes se voyaient prudemment, mais fermement interdire le droit de photographier le vol de Condoman du premier étage de la Tour Eiffel jusqu'à la Seine et de mentionner l'existence de la grue et des câbles sans lesquels le cascadeur de service n'aurait jamais pu réaliser cet "exploit". Et plus récemment encore, malgré la multitude d'articles parus dans la presse à propos des trois *Superman*, on n'a jamais vu une seule photo représentant Christopher Reeve pendu au bout d'une corde ou accroché au bout d'une perche articulée. Seuls les techniciens des effets spéciaux mentionnent l'existence de tels ustensiles ; puisque ceux-ci sont au centre même de leur travail, ils pourraient fort difficilement les passer sous silence. Mais les producteurs s'obstinent à déclarer, souriant aux lèvres - mais cela change-t-il grand-chose? -, que Christopher Reeve vole comme Superman. Pierre Spengler explique son attitude en disant que trop d'explications viendraient rompre le charme et détruire la magie. "On n'a jamais demandé à Picasso s'il mettait du jaune d'œuf dans sa peinture pour obtenir son "jaune Picasso". Ce qui compte, c'était le résultat sur la toile." Et il ajoute : "Je sais bien que Spielberg a expliqué en long et en large qu'il avait utilisé un nain et un jeune garçon privé de jambes pour interpréter le personnage d'E.T., et que cela ne l'a pas empêché d'obtenir avec son film le succès que l'on sait. Mais, personnellement, je ne suis pas d'accord avec une telle politique."

A cela, on pourrait sans doute répondre

deux choses. La première est que, si le résultat sur l'écran est magique, il peut être encore plus magique lorsqu'on sait à partir de quel cheminement il a été obtenu. Le public explique souvent tout en se contentant de dire : "C'est du cinéma!", comme si l'on pouvait tout faire au cinéma sans aucune difficulté. La seconde, c'est que lorsqu'on prétend appliquer une politique du secret, il conviendrait de l'appliquer de façon cohérente, et ne pas vouloir gagner sur tous les tableaux en mettant sur le marché une cassette prétendant faire entrer les spectateurs dans les coulisses de *Superman I et II*.

Ce n'est pas que cette cassette soit sans intérêt aucun. Pour qui n'est jamais allé sur un plateau de cinéma, elle donne l'occasion de se faire une idée de ce qu'est un tournage ; elle montre comment un réalisateur prépare ses scènes avec les acteurs. Elle révèle les visages d'un certain nombre de gens qui traditionnellement restent dans l'ombre, ou qui sont au moins mal connus du public - les producteurs, les spécialistes des trucs. Mais les informations spécifiques sur *Superman* sont quasi inexistantes. Seule l'utilisation des maquettes dans le tournage de scènes spectaculaires fait l'objet de quelques révélations. L'essentiel, autrement dit toutes les techniques qui ont permis de faire voler Superman sur un écran (perches, câbles, trucs optiques...) ne sont jamais même évoquées. Christopher Reeve présente les différentes séquences avec la spontanéité d'une speakerine de télévision qui a répété ses enchaînements pendant trois jours. Quant à la voix off qui double le texte d'original anglais, elle accumule les débilités avec un aplomb sidérant : *Superman* serait une production d'un million de dollars - rappelons pour mémoire que *Superman I* et *Superman II* ont coûté cent sept millions de dollars ; et que fait donc le héros lorsqu'on nous dit qu'il "pénètre le bureau ovale"? Encore un effet très spécial ? Ah ! Si *Starfix* était *Le Camard Enchaîné*, on pourrait dire que cette cassette a les mêmes propriétés que Superman, après tout : c'est du vol !

F.A.L.



D'APRES LE SONDAGE ET LE QUESTIONNAIRE QUI A REMPORTE UN FRANC SUCCES PARMIS VOUS, FIDELES LECTEURS, IL APPERT QU'UNE ECRASANTE MAJORITE DE LA STARFORCE LIT, NON, **DEVORE** DES BANDES DESSINEES! VOUS LISEZ LES MENSUELS DE BD, VOUS ACHETEZ DES ALBUMS, BREF, VOUS AIMEZ LES IMAGES BARIOLEES! BRAVO!

TOUJOURS A L'ECOUTE DE SES LECTEURS, STARFIX VEUT SAVOIR SI VOUS AIMERIEZ VOIR UNE BANDE DESSINEE DANS NOTRE MAGAZINE CHAQUE MOIS (EN PLUS DU FILM RACONTE PAR UN DESSINATEUR). LE NOMBRE DE PAGES EN SERAIT RESTREINT (DE 6 A 8). VOICI TROIS EXEMPLES DE BANDES DESSINEES QUE VOUS AIMEZ. A TITRE INDICATIF, ECRIVEZ-NOUS POUR NOUS DIRE LAQUELLE DES TROIS TROUVERAIT SA PLACE DANS STARFIX. LES VOICI :

■ AVENTURES (PAR EX. : CORTO MALTESE - HUGO PRATT - EDITIONS CASTERMAN)

■ WESTERN (PAR EX. : JONATHAN CARTLAND - BLANC-DUMONT - DARGAUD)

■ SCIENCE-FICTION (PAR EX. : JUGE DREDD - WAGNER/BOLLAND - METAL HURLANT)

ENVOYEZ VOS LETTRES ET CARTES POSTALES A :

STARFIX BD, 13 RUE DE LA CERISAIE

75004 PARIS

NOUS COMPTONS

SUR VOUS POUR

NOUS AIGUILLER

SUR LA BONNE

VOIE!

(PAR EX. : JUGE DREDD -

**DE
LA
BANDE
DESSINEE
DANS
STARFIX
?**



Neó

**policiers
fantastique
science-fiction
aventure**



25 F deux collections, **29 F**
un événement:

*le retour
de l'aventure!*

160 livres parus

EN VENTE :

dans les FNAC, chez Carrefour,
Casino, Euromarché, et chez les
50 meilleurs libraires de la pla-
nète (liste sur demande + notre
joli petit catalogue gratuit) et
par correspondance. Ecrivez-nous:

Nouvelles éditions Oswald

38, rue de Babylone, 75007 Paris ; tél. 548.53.59.



TELE K7. ENFIN L'HEBDO-TELE DES MAGNETOSCOPEURS!

Yaaaaoooww ! Ça y est ! Enfin ! Enfin un hebdo-télé pour ceux qui se contrefichent des cancons de la télévision et des déboires sentimentaux des speakerines !

Enfin le premier hebdo-télé des magnétoscopeurs ! Enfin Télé K 7 ! Télé K 7 propose une nouvelle formule d'hebdo-télé : tous les programmes télé de la semaine, plus tout sur le cinéma les films de la semaine à voir ou à enregistrer sur chacune des trois chaînes, les films qui sortent en vidéo-cassettes, ceux qui sortent dans les salles, les tournages en cours, les stars qui font l'actualité, des informations, des critiques, tous les auto-collants et toutes les jaquettes pour votre vidéothèque, le tout en couleur de la première à la dernière page.

Télé K 7 c'est un ton, un contenu, des signatures Télé K 7 c'est à la fois adulte et décontracté Yaaaaoooww !

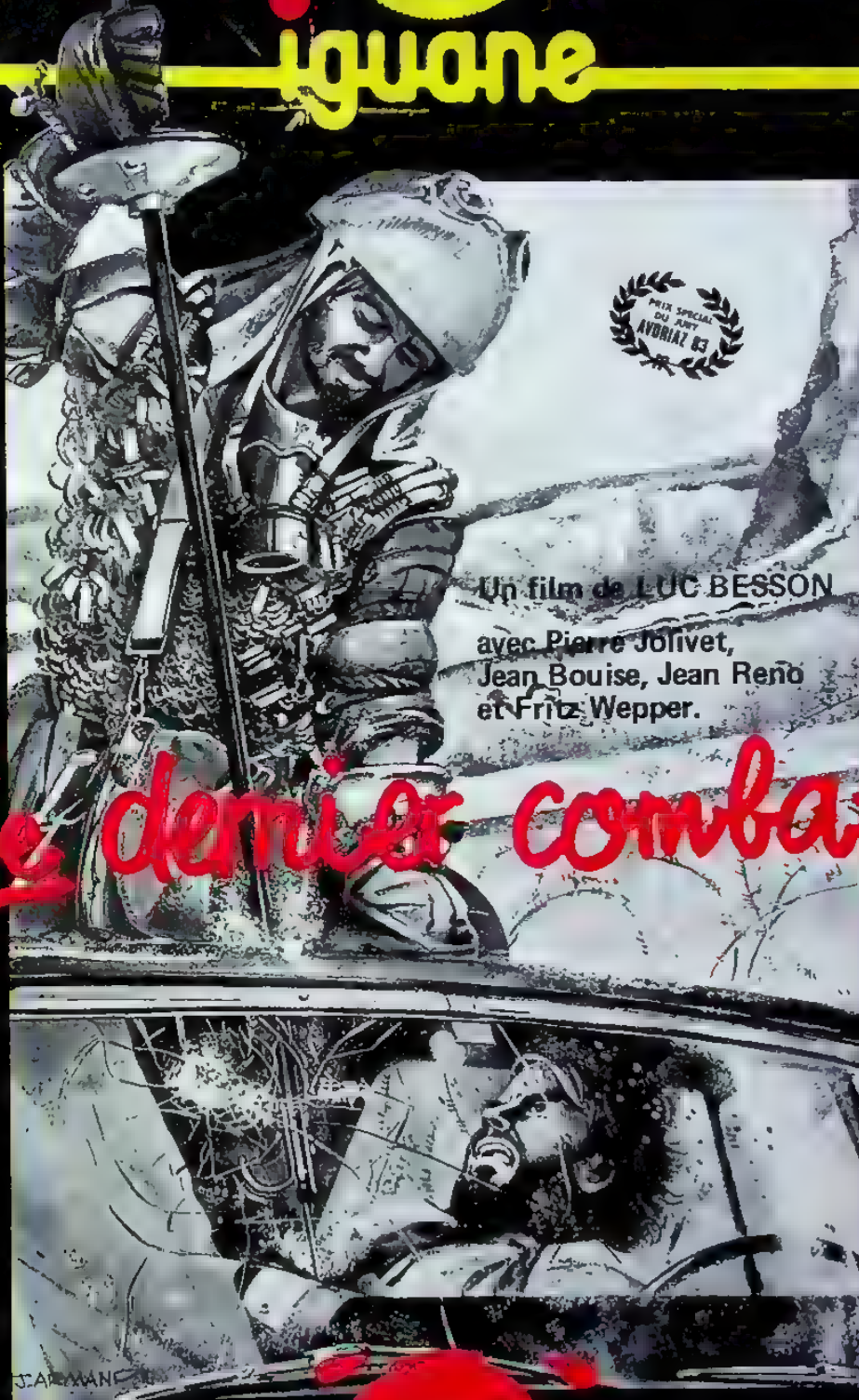
TELE K7

N°1 mardi 13 septembre chez votre marchand de journaux 6F.

**SORTIE
OCTOBRE**



iguane



Le dernier combat



iguane

VIDEO PRODUCTIONS

38, rue du Vieux-Pont-de-Sèvres

92180 Boulogne - Tél. 01 46 25 13 50



Armé, casqué, musclé : Dirk l'Audacieux s'apprête à affronter monstres, sorciers et chausse-trappes pour délivrer sa bien-aimée. Une animation sophistiquée et des prodiges d'imagination... Le dernier film de chez Disney ? Non, le premier jeu vidéo signé Don Bluth !

Los Angeles, été 83 - entre un séjour chez Lucasfilm et une rencontre avec Peter Hyams pour *2010, Odyssée 2*, nous - les éclaireurs de la Starforce - rôdons dans les arcades. D'un œil averti, nous inspectons les lieux. Le bondissant Q Bert nous en fait voir de toutes les couleurs, le Burger Time nous propose le premier fast food vidéo (en self service !), et le nouveau Star Wars nous embarque en pleine tranchée de la Death Star, avec des effets de perspective saisissants et une voix de Luke Skywalker plus surprenante encore. Mais la vraie nouveauté, celle qui fait fondre instantanément les pièces de 25 cents, n'est pas là. Dans un coin, un peu à l'écart, la console de Dragon's Lair attend son heure. On approche, on se laisse tenter, on appuie innocemment sur un bouton rouge (avant même d'avoir lu les instructions, fatale erreur !)... Shazam ! Nous voilà revêtus d'une armure, le sourcil froncé, le menton volontaire et l'air quelque peu benêt (mais qu'importe !), bien décidés à aller tirer la princesse Daphné des griffes du dragon qui terrorise les lieux !

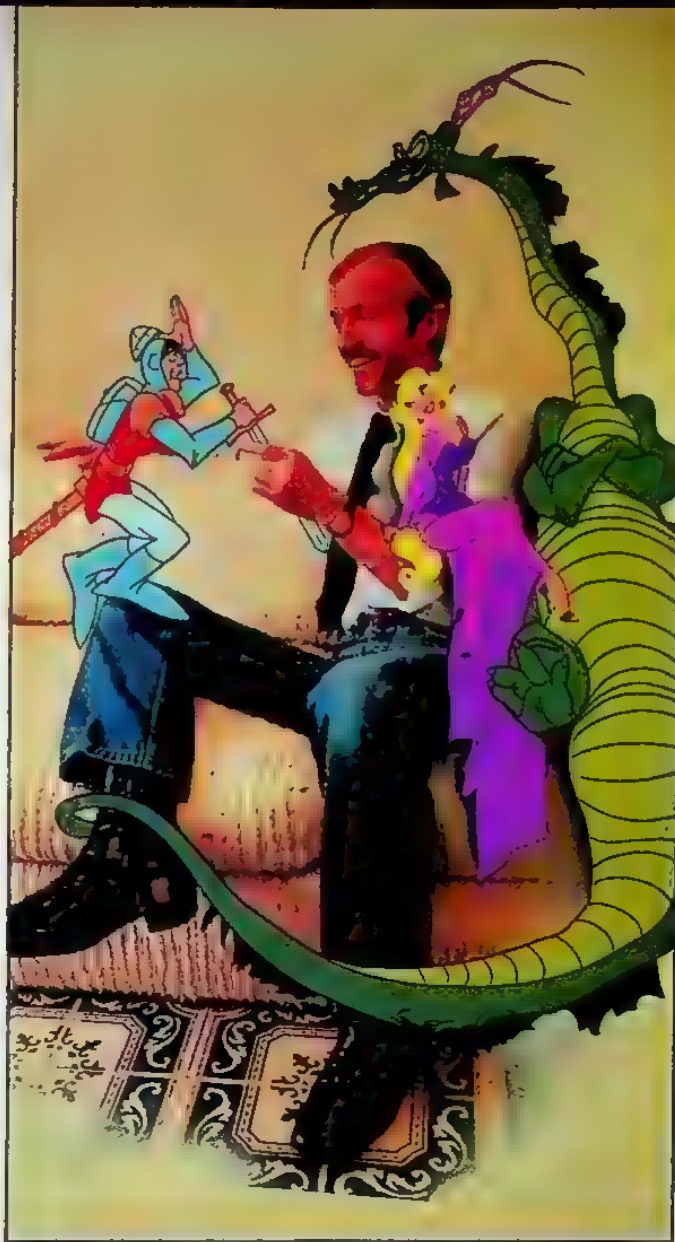
Eh oui, depuis *Tron*, on n'avait pas fait mieux. Le personnage qui apparaît sur l'écran s'appelle Dirk l'Audacieux... Mais en fait, c'est nous. Mieux qu'un homme-vidéo, nous sommes devenus un authentique personnage de dessin animé, capable d'exécuter les mouvements les plus souples et les grimaces les plus dangereuses. Mais ne perdons pas de temps. A peine arrivé, il faut commencer à survivre, et ce n'est pas une mince affaire. En guise d'accueil, un monstre se précipite sur nous, une trappe nous invite à un plongeon, des rochers viennent nous rendre visite, des flammes entreprennent de nous lécher... Il faut réagir ! Avancer ou reculer, bouger à gauche ou à droite, saisir une épée ou prendre la fuite au plus vite... Avec évidemment de funestes conséquences pour le moindre faux-pas. Dans l'"Antre du Dragon", on a vite fait de se brûler les ailes !

Dragon's Lair peut être considéré comme le second long-métrage de Don Bluth. Conçu après *Brisby et le secret de NIMH*, ce jeu d'arcade a en effet nécessité un travail colossal. Pour Bluth, le principal problème à résoudre était de réaliser un jeu participatif (où le joueur incarne le personnage vu à l'écran) qui unisse l'esthétique de l'animation classique et les derniers développements de l'informatique. Appelé à la rescousse, le disque laser a apporté la solution idéale. A chaque "sil-

lon" de ce disque correspond en effet une nouvelle situation, un nouveau décor, et, évidemment, une nouvelle série de pièges. Pour chacune de ces situations, le studio de Bluth a dû prévoir - et dessiner - tous les événements possibles, tous les déplacements envisageables, et toutes les conséquences imaginables... Si bien que l'on joue, Dirk l'Audacieux nous obéit au doigt et à l'œil, pour le meilleur et - plus fréquemment - pour le pire.

Grâce à cette technique nouvelle, Bluth a pu conférer à son jeu la même richesse visuelle qu'un dessin animé de bonne facture. Evidemment, chaque séquence est composée de scènes d'animation très brèves, enchaînées les unes aux autres par le disque laser, qui sélectionne les images apparaissant à l'écran en fonction des décisions du joueur. Mais nous sommes complètement dupes du stratagème. L'animation semble parfaitement fluide, et les transitions demeurent imperceptibles. C'est également par la variété des décors et des embûches que Dragon's Lair se distingue. Pour rejoindre sa fiancée, Dirk ne devra pas franchir moins de 42 (oui, quarante-deux !) pièces différentes, truffées de gâteries incomparables. Le chevalier, sans reproche mais avec beaucoup de peur, affronte un tourniquet qui le renvoie - brutalement - dos au mur, une tranchée où oscillent de gigantesques boulets, un torrent qui cherche à l'absorber, des goblins

LE JEU VIDEO DE DON BLUTH



qui veulent le gober, des plantes carnivores qui l'étouffent de rage, et bien d'autres désagréments que je n'ai pu expérimenter... Car, faut-il le préciser, l'auteur de ces lignes a passé le plus clair de son temps à agoniser dans les souffrances les plus atroces !

Heureusement, dans *Dragon's Lair*, la mort a des aspects réjouissants. Don Bluth nous offre la chance unique de périr des façons les plus extraordinaires, si ce n'est les plus nobles : enlacés par des lianes épineuses, brûlés jusqu'à la moëlle, noyés, broyés, jetés aux oubliettes, désossés... On ne s'en lasse pas !

Dragon's Lair est une petite révolution. Technique certes, mais aussi ludique. Car entrer dans un dessin animé, c'est encore plus drôle que d'en être le simple spectateur. Lancée en juillet dernier, cette fabuleuse machine est en train de conquérir les Etats-Unis. Déjà, Bluth travaille à d'autres projets de jeux vidéo. En France, on ne les verra certainement pas de sitôt.

Et dire que je n'ai même pas réussi à approcher de l'antichambre de la Princesse Daphné !

GUY DELCOURT

À l'extrême gauche : Dirk l'audacieux en pleine action vient de repousser une attaque de flammes infernales grâce à un habile coup d'épée.

Photo centrale : une des occasions de choix de Dirk : plusieurs passages s'offrent à notre héros ; lequel lui apportera la sécurité, et lequel une mort affreuse ?

Ci-dessus : un technicien d'effets spéciaux du studio Don Bluth rajoute à la post-production une flamme "synthétique" sur un cello... Dirk, victime de sa maladresse, périt (une fois de plus) dans d'atroces souffrances. Ici, il est victime de la chaise ensorcelée d'un cruel magicien.

En haut à droite : Don Bluth au milieu de ses créations animées : un des géants actuels de l'animation et certainement un de ses grands innovateurs pour les années à venir... Pour finir, un cas de figure difficile à atteindre : la victoire de Dirk l'Audacieux qui profitera des bons soins de la belle princesse Daphné.





BD

SOMERSET HOLMES N° 1 (Pacific comics)

Depuis un bon bout de temps, l'horreur, la SF, l'Heroic Fantasy et les super héros monopolisaient le domaine du comic et au fil des ans, les romances, la guerre, les pirates ont quasiment disparus. Le crime, aussi.

Après Ms. Tree chez Eclipse, voici Somerset Holmes. Qu'on aime ou pas, il faut signaler ce nouveau titre à l'attention du lecteur. D'autant plus qu'il a une très bonne tenue, très professionnel, belles couleurs, beau papier, bon scénario, bon dessin. C'est Bruce Jones, écrivain exclusif de la firme et Bret Anderson (ex dessinateur du nouveau Ka-Zar) qui ont réalisé ce premier numéro. Ça se veut "cinématographique" (un peu Hitchcock, un peu Polanski, dit l'éditeur - April Campbell, qui sert de modèle au personnage de Somerset Holmes) et c'est réussi. Très polar. Le dessin rappelle un peu celui de Michel Crespin ("Marseille") mais en plus achevé.



En back-up feature (c'est l'histoire qui fait la seconde partie du comic) reprise d'un serial de cinéma des années 30, "Cliff Hanger", aventurier playboy, pilote et trafiquant d'armes, recréé pour le lecteur en bande dessinée par un des maîtres de cet art, Al Williamson. Sur un scénario de devinez-qui. Nous signalons l'objet, au lecteur de juger.

BERNI WRIGHTSON/MASTER OF THE MACABRE - N° 3 (Pacific comics)

Numéro trois de la réédition en comic book couleur des histoires de Wrightson parues chez Warren ou dans des fanzines durant les années soixante. Des chefs-d'œuvre du genre et un coloriage excellent de Steve Oliff. Déjà un artiste à redécouvrir ! Comme le temps passe vite avec sa grosse gomme !

THOR N° 336/337

Walt Simonson reprend la série en main, scénario, dessin et encre et avec maestria remet sur pied un nouveau dieu, nouveau car le marteau de Thor va changer de main. Superbel ! Enfin ça bouge à Asgard.

TWISTED TALES N° 4 (Pacific comics)

Voilà une firme qui travaille pour vous, amis lecteurs ! Le quatrième numéro de ce hit du comic vient de paraître : couverture et histoire principale bien horribles, dessinées par l'excellent John Bolton (voir Kull n° 2 pour admirer son excellence). On notera la langue en forme de pénis du monstre de ce récit. (Eh ! C'est fini, les déliries pailards, oui ? NDRL).

Deux autres histoires complètent le numéro, une de suspense style underground par Don Lomax, l'autre, plus faible ; par Bruce Jones - qui par ailleurs signe les trois scénarios : en voilà un qui n'est vraiment pas à court d'idées !

ECLIPSE MONTHLY N° 1 (Eclipse)

Un comic book, un vrai, un illustré ! avec Marshall Rogers, Steve Ortko et ses personnages au petit chapeau, Trina Robins au style simplet et le vieux Doug Wildey dans un beau western... un peu l'équivalent de votre ancien Pilote mensuel, mais américain. Pas le même genre mais à ne pas manquer. Beau papier, Baxter bien sûr !

THRILLER N° 1

Si vous êtes un peu amateur de BD américaine sachez que Alex Toth est le dessinateur favori de Trevor von Eeden, que quand on lui parle de Kriegstein, il vous répond "j'adore" d'une voix mystérieuse.

En effet le dessin de Von Eeden capte la simplicité des cases et le rythme saccadé du découpage comme l'aurait fait Kriegstein dans sa période EC, mêlé aux ombres à la Toth. Le tout avec un brio digne des plus grands dessinateurs. Alors, s'agirait-il purement et simplement de plagiat ? Certainement pas. Ni Kriegstein, ni Toth n'auraient pu faire ce qu'il a réussi avec *Thriller*. Il vous donne la réponse en disant lui-même que quand il voit un dessin qu'il aime, il l'incorpore à son esprit.

Thriller est né dans l'esprit de Robert Fleming qui travaillait chez D.C. C'était son premier scénario. Un jour, il vient trouver Trevor (qui venait de faire le Batman annuel) et lui montre ses écrits. Trevor, emballé, lui dit de les présenter à Dick Giordano avec qui il travaillait sur la mini-série *Green Arrow*. Dick est OK et sera leur éditeur, comblé car il aime le dessin de Trevor et se délecte du scénario de Fleming. Tout se met en place : le résultat est une merveille. Pour tout avouer c'est la première fois qu'en lisant un comic book j'ai pesté contre les pages de pub !!!

Thriller n'est ni plus ni moins que l'histoire d'une famille pas comme les autres, pas de super-héros en collants verts ou bleus, mais une famille très



spéciale tournant dans une ambiance fantastique ou les méchants, chose rare dans la BD, vous donnent des cauchemars la nuit.

Au début la série ne devait comporter que douze numéros, mais Fleming ne put s'empêcher d'imaginer des suites, ce qui fait que *Thriller* ne sera pas limité. Tant mieux. Pour une fois le slogan de couverture ne peu que se révéler exact "First issue-Collector's item". Nous rajouterons fabuleux et souhaiterons une longue vie à la série.

AMERICAN FLAGG N° 3 (First comics)

Un peu le Juge Dredd américain, mégapole pournie, mœurs corrompues, gangs d'assassins, en 2000, tout y est. Reuben Flagg (le héros) après une première jeunesse dans les gangs, devient ranger - l'Ordre et la Loi - sans devenir honnête, et endosse un costume de héros, bottes, revolver, super blouson et cravate dans le style des personnages de Reed Crandall chez Quality dans les années Quarante. Howard Chaykin jusque-là plutôt illustrateur de magazines fait une nouvelle entrée remarquable dans le comic strip. Il a maintenant sa place parmi les grands, cette série est excellente. (Il la définit : "Femmes, violence et patriotisme".)



STAR RAIDERS

Le premier album de chez DC sur le modèle des "Graphic Novels" de chez Marvel. Dessin solide, parfois joli, mais sans grande personnalité de Garcia Lopez. Sur un scénario de E. S. Maggin très influencé par *La guerre des étoiles* avec une, voire deux, variantes. Un album pas très transcendant. De belles couleurs vives tout de même, mais tout ça manque malheureusement de noir. Un contour noir plus accentué autour des cases aurait sans doute suffi.

GORDON & ROGERS ■

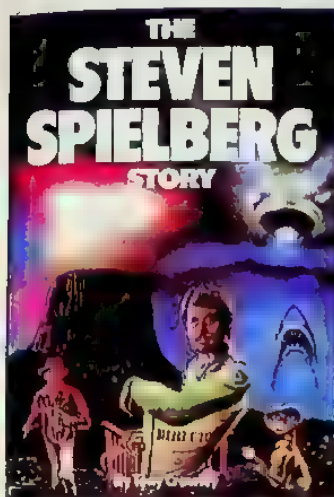


LIVRES

THE STEVEN SPIELBERG STORY,

by Tony Crowley. Zomba Books, Londres.

Cet ouvrage ne prétend pas analyser l'œuvre de Steven Spielberg. D'autres ne manqueront pas de suivre - au moins en France - qui expliqueront, décortiqueront, démonteront les symboles cachés dans le requin des *Dents de la mer*, le camion de *Duel*, ou la montagne de *Rencontres du troisième type*. Puisqu'on a déjà maintes fois comparé Spielberg à Hitchcock, on ne manquera pas de lui faire subir le même traitement critique. Mais Tony Crowley se contente plus modestement, dans la mesure où son ouvrage est le premier ouvrage à paraître sur Spielberg, de raconter l'histoire de celui-ci. On trouve même dans le chapitre de conclusion une phrase qui dit : "C'est Steven Spielberg qui est la véritable auteur de ce livre". Il n'en reste pas moins qu'en mettant "un peu d'ordre" dans toutes les déclarations faites ici et là par le réalisateur d'*ET*, en puisant son information dans d'innombrables publications, Tony Crowley a accompli ni plus ni moins qu'un travail d'historien. Et s'il s'abstient assez souvent de juger, sa simple manière de présenter les faits est en elle-même une incitation à la réflexion. Les déclarations rapportées çà et là ne sont pas en effet uniquement dues à Spielberg. Elles sont complétées par d'autres, nombreuses, venant de gens qui ont travaillé avec lui. Et la confrontation, dans la mesure même où elle n'aboutit

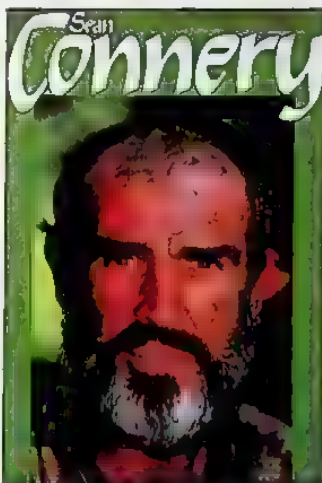


pas à l'établissement d'une vérité définitive, ne manque pas d'être passionnante : la collaboration de Paul Schrader au scénario de *Rencontres du troisième type* n'est pas la même selon qu'elle est relatée par Spielberg ou par l'intéressé. Le fameux gag des *Aventuriers de l'Arche perdue*, où l'on voit Indiana Jones se débarrasser illico presto d'un virtuose du fouet en sortant son p.stolet, n'a plus le même auteur suivant qu'il est évoqué par Harrison Ford ou par Spielberg. Peut-être ces incertitudes sont-elles dues, au moins en partie, au fait que Steven Spielberg est déjà devenu un mythe tout autant qu'un cinéaste ? Cette *Steven Spielberg Story*, on l'aura compris, malgré la précision scrupuleuse de son information, est autant une légende qu'une histoire...

SEAN CONNERY

A Biography by Kenneth Passingham. Sidgwick & Jackson, Londres. En l'espace de quelques mois sont sorties deux biographies de Sean Connery. Loin de faire double emploi, elles se complètent, et si, par la force des choses, elles traitent des mêmes sujets, elles le font avec une approche différente. Le livre de Michael Feeney Callan (signalé dans *Starfix* n° 5) s'attachait avant tout à retracer la carrière d'un acteur. Celui de Kenneth Passingham s'intéresse beaucoup plus au personnage Sean Connery et ne rencontre les éléments cinématographiques que parce que la biographie passe par eux. Le nom de Richard Lester ne sera même pas mentionné lorsqu'apparaît le titre *La rose et la flèche*; *Never Say Never Again* ne fera pas l'objet d'un long développement; les Bondophiles resteront peut-être un peu sur leur faim. Kenneth Passingham, dans la mesure où il a connu Connery bien avant que Connery soit célèbre, insiste énormément sur tous les facteurs qui ont pu forger l'homme pour toute sa vie. Il n'est pas une page de ce livre où l'on ne parle d'argent, qu'il s'agisse de millions ou de petite monnaie. Une grande part du temps de Connery est consacrée à vérifier que tel ou tel ne l'a pas escroqué. Une telle obsession serait agaçante si elle n'était précisément une

obsession, résultat d'une rupture vécue et avouée par Connery lui-même : entre l'acteur qu'il est aujourd'hui, qui exige et obtient cinq millions de dollars pour un film, et l'enfant qu'il était, se levant à cinq heures du matin pour gagner de l'argent en distribuant des bouteilles de lait avant d'aller à l'école, l'équilibre est difficile à trouver. Et le nationalisme écossais plus qu'actif de Connery, surprenant chez quelqu'un qui aujourd'hui encore incarne l'agent de Sa Gracieuse Majesté la Reine d'Angleterre, est un effort parmi d'autres pour vivre aujourd'hui tout en marquant que le passé n'est pas renié. Et c'est là qu'intervient Sean Connery acteur. Marchand d'illusion peut-être, mais sans illusions sur les mythes et le temps : "L'âge arrive aussi inéluctablement que la journée de demain. Personne n'est immortel, ni moi, ni vous, ni James Bond non plus. Cette obsession qu'ont les gens de vouloir toujours paraître jeunes est parfaitement dérisoire." Evidence peut-être. Mais sans doute faut-il, pour se permettre de l'énoncer aussi clairement, avoir goûté un peu à l'immortalité. Car James Bond 007 contre Dr. No, c'était il y a plus de vingt ans déjà.



DIRTY HARRY N° 4 - THE MEXICO KILL

by Dane Hartman. New English Library.

On sait que Clint Eastwood est en train de tourner - en le réalisant lui-même - un quatrième volet de la série *Dirty Harry*, qu'il semblait pourtant avoir abandonnée avec *L'inspecteur ne renonce jamais*. Il avait même refusé le rôle de Mike Hammer dans *J'aurai ta peau* parce qu'il lui rappelait trop celui d'Harry Callahan. Mais les promesses de cinéma sont faites pour ne pas être tenues, surtout lorsqu'un échec semble conseiller de revenir à des sujets qui ont fait leurs preuves. De même que, dit-on, Sean Connery a signé son engagement pour *Never Say Never Again* dès que les premiers résultats, très décevants, de *Meurtres en direct* sont apparus, Clint Eastwood aurait décidé de ressusciter son Inspecteur Harry après le fiasco aux Etats-Unis de *Honky Tonk Man*.

Ce n'est cependant pas vraiment une résurrection : si Harry n'a jamais suscité des bataillons de fans à la manière de Bond ou de Spock, il s'est quand même arrangé pour rester présent par l'intermédiaire d'une série de livres écrits par Dane Hartman : quatre volumes publiés en Grande-Bretagne, mais déjà une bonne douzaine aux Etats-Unis, avec sur toutes les couvertures, un style de dessin qui reprend fidèlement le ton contrasté un peu psychédélique de l'affiche originale de *Dirty Harry*. Pour être franc, il ne semble pas qu'aucun de ces livres soit à la hauteur des scénarios des trois films d'Eastwood, mais au milieu d'intrigues quelque peu brumeuses, on retrouve toujours avec plaisir le personnage rebelle d'Harry, ses éternels démêles avec ses supérieurs, sa frustration rageuse lorsqu'il ne peut arriver à coincer les puissants, et sa sempiternelle victoire en solitaire (ne pas oublier quand même le secours d'un bon Magnum 44 dans les situations difficiles) et son desabusement. *The Mexico Kill*, quatrième volume de la série, oppose Harry Callahan à des trafiquants d'héroïne exerçant la plus grande partie de leurs activités coupables sur l'eau, ce qui donne à l'inspecteur l'occasion de quitter son San Francisco bien aimé pour descendre vers le sud et déclencher quelques vagues inattendues dans les eaux du Pacifique. Le Père Nick ne s'en remettra pas ! Callahan lui montrera que l'héroïne n'est pas toujours du côté des héros.

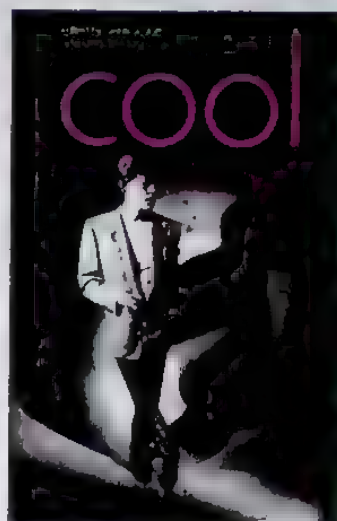
A lire donc en attendant le quatrième *Dirty Harry* au cinéma, intitulé non sans humour *Sudden Impact*. L'impact en question n'est pas tant celui des balles du Magnum 44 que celui du film sur les spectateurs qu'Eastwood espère cette fois attirer en masse. A suivre.

COOL - A HIPSTER'S DIRECTORY

Edited by Gene Sculatti. Vermilion, Londres.

L'homme *cool* n'est pas seulement celui qui profite de la bombe atomique tombée à côté de lui pour allumer sa cigarette. C'est bien, mais ce n'est pas assez. L'homme *cool* doit avoir des principes *cool*, une culture *cool*, des vêtements *cool*, des adresses *cool* qui lui permettront d'accéder à la *cool way of life*.

Cela posé, reste à faire la différence entre ce qui est *cool* et ce qui ne l'est pas. *L'uncool*, nous dit la préface, se fait aujourd'hui si envahissant qu'un guide est devenu nécessaire pour retrouver l'essence du *cool*, the coolest of the cool. D'abord quelques exemples simples, peut-être : dans le rôle de James Bond, Sean Connery était *cool*; Roger Moore ne l'est pas; Napoleon Solo, dans *Des agents très spéciaux*, était *cool*; le Prisonnier, dans la série télévisée du même nom, encore plus. Tout cela, on l'a compris, n'est peut-être pas vraiment sérieux dans son principe, mais conduit paradoxalement à un résultat étonnant et non négligeable. Listes méthodiques de films, de disques, de livres, d'émissions de télévision, de bandes dessinées; répertoires de voitures selon leurs formes. L'ensemble est bien entendu positivement décadent, mais brosse un ta-



bleau pertinent, quoique partiel, de la culture populaire américaine des années cinquante à aujourd'hui. S'y rencontrent, au hasard des dossiers, le philosophe présocratique Héraclite et l'auteur de polars Jim Thompson, Nabokov et les E.C. Comics. Deux cent seize pages en tout, mais une mine de renseignements. Pour être vraiment très à la *cool*.

VAMPIRES HAMMER STYLE

by Robert Marrero. RGM Publications, Florida.

La chute de la Maison Hammer a été dure et définitive. Mais aussi inexplicable. Pourquoi la machine s'est-elle arrêtée pratiquement tout d'un coup vers le milieu des années soixante-dix, alors qu'elle venait de produire des chefs-d'œuvre comme *Une messe pour Dracula* ou *Le retour de Frankenstein* ? Mystère. Elle laisse en tout cas assez de beaux souvenirs pour rester encore très vivante dans l'esprit de toute une génération de fans, et *Vampires Hammer Style*, qui, comme l'indique son titre, entend recenser tous les films de





LIVRES

vampires de la Hammer - avec quelques incursions dans quelques productions modernes qui sont d'une certaine manière leurs héritières - viendra combler plus d'un cœur nostalgique. Nombreuses photos noir et blanc, et quelques photos couleur. Un texte qui ne prétend pas être brillant, mais honnête et précis presque à l'excès. On regrette toutefois l'absence de fiches techniques.

(Ouvrage à commander directement auprès de l'éditeur, pour la modique somme de \$ 4,25, en écrivant à l'adresse suivante : RGM Publications, H-28 Miriam Street, KEY WEST, FL 33040, U.S.A.)

LE DRAGON, DU LAC DE FEU

par Warland Drew. Traduit de l'américain par le Starfixer en chef Doug Headline. Editions J'Al Lu. Réédition en poche de la *novélization* d'un Disney déjà quelque peu oublié. Comme beaucoup d'autres Disney des années récentes, ce fut d'ailleurs bien plus un échec qu'un succès. En l'occurrence, cela tenait sans doute au fait qu'il n'y avait pas de vrai héros dans l'histoire, le vainqueur du dragon qui sème la terreur dans une contrée moyenâgeuse ne devant sa puissance et son triomphe qu'à l'intervention d'une force cachée qui se révèle dans le dénouement. Erreur psychologique vis-à-vis du public, qui raffole des pleutres qui se transforment en héros, mais déteste le schéma inverse. Pourtant ce conte ne manquait pas d'un certain charme un peu désuet, que cette adaptation romanesque a su rendre avec beaucoup de force, les mots convenant peut-être encore mieux au sujet que les images.

FALB



VIDEO CLIPS

Si le royaume du vidéo-clip devait un jour sacrer un souverain, son nom serait sans conteste Russel Mulcahy. Il est omniprésent. Il réalise non seulement les meilleures bandes de promotion, à la fois inventives, imagées, parfaites techniquement, alliant le tempo du montage au rythme de la musique, mais il crée aussi les modes, impose de nouveaux standards visuels. Ses imitateurs sont nombreux, mais aucun n'a encore réussi à transcender le gimmick pour aboutir à une œuvre totalement personnelle. Mulcahy est un peu le Sir Alfred Hitchcock du clip. Quelqu'un qui a tout inventé avant les autres, exploite ses idées à leur potentiel optimal, puis repart vers de nouveaux horizons, de nouvelles expériences... Le "scope" (le format uniquement, puisqu'il n'est pas question d'énamorphose), c'est lui, avec Ultravox.



Les différentes histoires qui s'entre-mêlent, c'est encore lui, avec "Gipsy" de Fleetwood Mac. Un plan unique avec plusieurs actions parallèles, c'est lui aussi, avec "Take the L" des Motels. Jouer avec le cadre, le faire bouger, varier, dans l'espace de l'écran télévisé, c'est toujours lui, avec "Rio" de Duran Duran. L'utilisation du noir et blanc, c'est (devinez?) lui une fois de plus, avec "Allentown" de Billy Joel. Et coup sur coup, voici qu'arrivent trois des plus belles vidéos qu'il ait jamais mises en scène... Dans "Is There Something I Should Know?", Russel Mulcahy approfondit les techniques utilisées dans "Rio" du même Duran Duran. Dans un monde résolument ésotérique, irréallement bleuté, le groupe évolue sur un amas



de cubes en escalier qui ne mène nulle part. Un univers tout en volumes et en barres, un monde surréaliste où rebondit une balle rouge énigmatique... Mulcahy va encore plus loin dans son traitement de cadres mobiles, régit par des lois et une logique internes. L'image se fractionne, se multiplie, joue des caches et du noir avec une aisance déroutante.

Pour "I'm Still Standing", Russel Mulcahy fait aussi varier l'espace. Alternant dans le scope ultra large et le plein écran, Elton John s'entoure de jeunes danseurs (ce qui ne peut que lui plaire) et de gracieuses danseuses (à la satisfaction des spectateurs). Les maquillages corporels sont frappants, la profondeur de champ maximale, et les badauds de Cannes et de Nice ont l'œil ébahi par tant de débauche visuelle. "I Guess that's What They Call the Blues" est d'un registre totalement différent. Elton John toujours, mais plus de tape à l'œil, de désir de surprendre... Mulcahy réalise un clip profondément nostalgique, plus cinématographique dans son propos. Dans les années 50, un jeune homme faisant son service militaire songe à son existence quotidienne, au rock naissant et à sa petite amie. Une splendide idée de Keith Williams (tout comme la précédente), le concepteur favori du réalisateur, qui laisse beaucoup espérer du long-métrage que prépare Mulcahy en Australie. Après celle des publicitaires, l'invasion probable des metteurs en scène venus du clip est imminente...



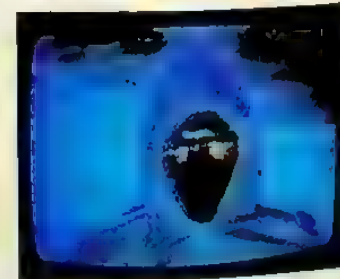
QUARTERFLASH: "Take Me to Heart" (CBS). Une chanteuse saxophoniste et l'idée de reprendre les mannequins qui ornent la pochette du dernier disque du groupe, sont les deux éléments principaux de ce clip. Une vendeuse arrange la vitrine de sa boutique. Elle épée aussi un jeune bellâtre blond qui habite en face de chez elle. Pour couronner le tout, son appartement est transformé en atelier de maquillage et d'habillement pour mannequins...

En l'espace de deux albums et deux vidéos (avec "Harden My Heart"), Quarterflash se singularise par un son un peu à part, et une recherche visuelle personnelle. Après la succession d'ambiances étalées le long d'un couloir, le groupe s'intéresse à une situation presque cornélienne (elle l'aime, il ne la connaît pas...). La solution du dilemme : dans le dernier plan Pas avant ! Et la réalisation n'existe que pour donner toute sa force à cette ultime image, glissant un indice ici, laissant entendre autre chose là. La réussite aurait été totale sans l'intermède inutile et fade (dans le cadre de la mise en scène) du solo de sax inévitable chez Quarterflash.



IRON MAIDEN: "Flight of Icarus" (Panthé Marconi).

1) Iron Maiden est un groupe de hard rock.
2) Les clips des groupes de hard rock sont très souvent inexistantes et ininté-



ressants, les musiciens songent qu'il suffit de les voir s'exciter sur une scène pour crier au délire.
3) Ces vérités étant énoncées, Iron Maiden est un peu l'exception qui vient confirmer la règle. Un tout petit vent saulement. Il y a des idées, souvent mal exploitées, mais des idées quand même... "Run to the Hills", la précédente, qui se servait d'extraits d'un western muet hilarant, était assez sympathique. "Flight of Icarus", par contre, est presque complètement louée. Que dire à un groupe qui rapique des trucs à tout le monde, à Russel

Mulcahy (l'écran fractionné), à Led Zeppelin (l'ermite encapuchonné de "Stairway to Heaven"), au J. Geils Band (un coup de baguette sur le sable au lieu d'un tom rempli de lait dans "centerfold")
4) Réponse : copieurs !
5) Et vous n'aurez pas tort !!

HEAVEN 17 : "Temptation" (Virgin). Suite au n° 2 de Starfix : la nouvelle vidéo de Heaven 17. Le groupe est toujours aussi new-wave anglaise, électronique, synthétique, mais pas artificiel. Moins désespéré sans doute (Londres n'est plus dévasté par une crise énergétique), plus mystique peut-être... En tout cas, toujours aussi bizarre, expressionniste même ! Les images parlent toutes seules. Dans un décor qui fait penser au *Cabinet du Dr Caligari*, aux angles torturés, des pinces de lumière illuminent le chanteur professant derrière un pupitre d'église. Une femme se transforme en diva vêtue d'une robe du soir pailletée. Le noir et blanc est encore manifeste, mais sous l'apparence d'une photographie découpée qu'on reconstitue en couleurs... Le tout est moins fort



que "Let Me Go", moins étonnant, moins efficace, en grande partie à cause d'un morceau musicalement plus faible. Mais cela n'empêche pas d'attendre une fois encore avec impatience le prochain clip du groupe... Les plaisirs sont si rares de nos jours.

DOMINIQUE MONROCO ■

DISQUES

MUSIQUE DE FILMS

OCTOPUSSY

A & M Records, AMLX 64967
Bonne et mauvaise nouvelle. C'est John Barry qui est revenu composer la musique du dernier *James Bond*, et nul n'a jamais su comme lui écrire la musique des *Bond*. Goldfinger, chanté par Shirley Bassey, c'était lui. *Diamonds Are Forever*, par la même, c'était lui aussi. Certes, Bill Conti et Marvin Hamlisch ont rempli leur tâche fort honorablement, le premier pour *Rien que pour vos yeux*, le second pour *L'espion qui m'aimait*, mais ni l'un ni l'autre n'avaient composé une musique qui, en trois notes, crie son caractère bon-



dien comme celle de Barry. Attentes ponctuelles de répétitions dans les aigus. Reprises dans les graves. Cuivres bouchés. Dans la partition aussi, *Bond is back* !

Mais c'est là qu'il réside également la faiblesse de l'entreprise. Elle est dépourvue de toute originalité. Ayant mis ses ponctuations au point une fois pour toutes, Barry ne se donne plus la peine d'imaginer des phrases. Et la chanson du générique, malgré son titre pompeux *All Time High*, est d'une platitude désespérante. On pourra dire évidemment que Barry ne fait que suivre l'affaiblissement de la série depuis quelques années, mais est-ce une excuse ?

F.A.L. ■

BLUE THUNDER

(MCA Imparation SBA).
La nuit, profonde et tranquille. Le silence. Graduellement, invisible, un bruit sourd trouble l'air. Pulsations mécaniques accompagnées du sifflement aigu de grandes faux tranchant l'atmosphère surchargée de pollution. Un faisceau lumineux perce l'obscurité, arrachant à l'anonymat des ténèbres



les terrains vagues, les chantiers, les planques minables où se terrer les voleurs et agresseurs de tout poil pourchassés par la police. Le Tonnerre de Feu est là, caché dans les lieux, et veille sur votre sécurité... Rarement un film de fiction aura autant dû à sa bande son. Surtout à son accompagnement musical... Le chuintement des pales d'hélicoptère, c'est de la musique. Authentique. Un son qui ponctue l'action tout comme les coups de tonnerre et les grondements de l'orage rythmaient celle du *FRANKENSTEIN* de James Whale, mais un son artificiel, né de la technologie du synthétiseur. Il est loin le temps où on

hésitait à qualifier de "musique" la partition de *PLANETE INTERDITE*. Toute composition électronique a maintenant droit de cité dans le monde cinématographique, qu'elle soit exclusive (les films de Carpenter par exemple) ou bien partielle, mêlée aux accords d'un orchestre "classique" (*TRON*). C'est pour cette dernière solution qu'a opté Arthur Rubinstein, reprenant les mêmes arguments que Wendy Carlos : établir un contraste entre le héros solitaire et l'univers dépersonnalisé, automatisé de ses adversaires...

Une musique d'action pour un film d'action ! Du suspense ! Du brio ! De la majesté ! Le "Main Title" fait songer à l'ouverture de *QUAND LES AIGLES ATTAQUENT* de Ron Goodwin, la poursuite acharnée sous les ponts de Los Angeles ("River Chase") nous ramène à l'ambiance de *CAPRICORN ONE* de Goldsmith où - hasard ? - on trouvait aussi des hélicoptères... Un piano hésitant ("Kate's Theme"), des claviers révélateurs ("Thermographics"), une symbiose splendide ("Theme from Blue Thunder") : l'essentiel pour comprendre que la musique idéale pour hélico et mitrailleuse lourde ne se limite pas aux Doors et à Richard Wagner ! *BLUE THUNDER* est un disque indispensable. Voici neuf raisons pour le prouver :

- vous adorez le film,
- votre casque intégral ressemble à celui de Roy Scheider,
- vous vous prenez pour Thor,
- vous fabriquez des ailes en carton depuis votre plus tendre enfance pour voler,
- vous rêvez d'un Watergate français,
- vous êtes conducteur de train,
- votre télescope vous permet d'observer vos voisins la nuit,
- vous désirez écouter une version dansante d'un thème principal d'un film aussi belle que celle de *RENCONTRES DU 3^e TYPE* de John Williams,
- vous n'appartenez à aucune de ces catégories, mais vous vous sentez malgré tout obligé d'acheter le disque. Personne ne le regrettera...

John Barry, ce n'est pas uniquement les films de James Bond ! C'est aussi un des compositeurs les plus lyriques actuellement, un des plus attachés aux états d'âme, aux émotions des personnages animés sur l'écran. Qu'on se souvienne de *LA VALLEE PERDUE* ou de *LA ROSE ET LA FLECHE*... *FRANCES* (Southern Cross Records SCRS 1001, imp. Média 7) ne fait pas exception à cette règle. Avec un thème principal où prédominent piano et cordes, John Barry transcrit l'évolution désastreuse de l'actrice égarée dans le *glamour* hollywoodien pour échapper à une mère plus que possessive. Une musique toute en contradictions d'atmosphère, où l'espoir de réussir ("Frances") fait place aux conflits familiaux et l'internement ("Okay Dad; mother shut up !", "Frances and Doc"), d'où naîtra un nouvel espoir ("Things are going to be slow from now on...").

Pour ceux qui ne seraient pas encore satisfaits, il existe également une édition française de la musique du même John Barry pour *LES AVENTURIERS DU BOUT DU MONDE* (*HIGH ROAD TO CHINA*, SNP Eurogram CL 2002). Là, Barry s'intéresse surtout à un Love

Theme romantique, qu'il utilise de façon marquante pour le "Main Title". Comme d'habitude, les cuivres sont réservés aux scènes de combat ("Waziri village attack and escape", "Von Kern's attack"). Pour un film d'amour et d'aventure, que demander de plus ?



Ennio Morricone a beau posséder une filmographie impressionnante, cela ne l'empêche pas de continuer à travailler régulièrement. Touche à tout habile, il s'intéresse à n'importe quel genre de cinéma, du giallo sombre (*L'OISEAU AU PLUMAGE DE CRISTAL*) au western (*LE GRAND SILENCE*), de la science-fiction horrifique (*THE THING*) à la dénonciation politique (*ENQUETE SUR UN CITOYEN AU-DESSUS DE TOUT SOUPÇON*), avec la même facilité déconcertante. En attendant *MARCO POLO* qui ne devrait pas tarder, General Music propose de nous faire patienter avec ses compositions pour *NANA* et, surtout, *LE TRESOR DES QUATRE COURONNES* (*TREASURE OF THE FOUR CROWNS*) (803053 dist. WEA). Seul élément véritablement notable du film de Ferdinando Baldi, la partition de Morricone donne tout son relief (sans jeu de mot) à une action mouvementée. Tony Anthony est toujours aussi impassible, le spectateur esquive jets de flamme et projectiles divers dirigés au plus profond de son fauteuil, et l'orchestre fait vibrer les bass-reflex des enceintes cachées derrière l'écran. Morricone n'est pas au meilleur de sa forme, mais le résultat est fort agréable à écouter, notamment le thème central ("Crowning Glory", "The Final Act"). Le film fut un échec commercial, soit. Attardez-vous donc sur cet album, il mérite le déplacement.

DOMINIQUE MONROCO ■

ROCK

BRIAN ENO

Apollo Atmosphères & Soundtracks
813 535 - 1 POL 365 (Polydor)

Brian Eno est, on le sait, un petit génie. Il suffit qu'il accompagne un Bowie ou un Byrne (Talking Heads) pour que ceux-ci produisent les meilleures partitions de leur carrière. Eno seul fait souvent dans l'expérimental. Son dernier disque est la B.O. d'un film sur l'expédition Apollo. A tous les coups un film expérimental. Et à tous les coups, le disque est à l'image

ROCK

du film. Un peu difficile d'accès sur les bords, mais extraordinairement envoûtant dans le fond. Il s'agit vraiment là d'une musique spatiale (essayez d'oublier le côté un peu ringard du mot)...

NICOLAS BOUKRIEF ■

MARILLION

script for a jester's tear (Pathé Marconi/EMI).

Au milieu des vagues du funk débilitant et d'une new-wave de plus en plus préfabriquée, un véritable bain de fraîcheur nous arrive de Grande-Bretagne. Marillion, c'est un retour aux sources de la grandeur du rock anglais des années 70, à une musique tangible qui ne connaissait pas encore les boîtes à rythmes, à des textes pensés, écrits, réfléchis... Marillion est à Genesis ce que la prestation scénique de Mari Wilson est aux Suprêmes ! Une inspiration réelle, une recreation fidèle mais point servile... Mais cette approche qu'on pourrait qualifier de "rétro" n'est en aucun cas un pas en arrière. Face à un groupe qui n'est plus que l'ombre de lui-même, où Peter Gabriel explore ses obsessions rythmiques,

Collins fluctue à tous vents, prêtant sa batterie à tout le monde. Hackett stagne dans une carrière solo étonnante, et Tony Banks tente de se faire un nom à lui tout seul. Marillion plonge ses racines dans l'époque d'un Genesis au top niveau de sa forme. "Script for a jester's tear" est précisément l'équivalent d'un "Nursery Crime" ou d'un "Fox-trot". Avec la même volonté de conceptualiser la pochette, la même ambiance musicale fluide, la même recherche littéraire. En prime, deux lignes de "Yesterday" (la clef de l'album ?) et une réponse à la psychologie torturée de Roger Waters dans "The Wall" dont le groupe préfère se souvenir dans "Saucerful of secrets". Marillion... Un nom dont on entendra parler dans l'avenir. C'est certain !

BAUHAUS :

Burning from the Inside (Virgin).

Pour beaucoup, Bauhaus était un point imaginaire situé quelque part sur une ligne droite reliant l'après-punk à David Bowie. Après tout, Bauhaus c'était une splendide reprise de "Ziggy Stardust", c'était Peter Murphy, le chanteur qualifié de "Bowie des années 80", c'était aussi le début des Prédateurs... Eh bien, c'est fini ! n-i-ni !

Depuis ses débuts, le groupe chante le présent, la réalité quotidienne, la vie urbaine et son déploiement architectural (avec un tel nom...). Maintenant, Bauhaus allonge la durée de ses titres, s'enveloppe de plus en plus dans une aura instrumentale incantatoire ("King Volcano"), mais n'a rien perdu de sa vitalité sombre, de sa folle vision de l'extérieur.

Quelqu'un a-t-il la nostalgie dans le dos/Quelqu'un a-t-il notre innocence ? ("Who killed Mr. Moonlight?")

Avec cette œuvre qui s'achève, on trouvera le salut ?

DOMINIQUE MONROU ■

RENTREE ROCK !

C'est sous le signe du hard-rock que la starforce va se tuer dans les salles de concert dans les jours qui viennent. Pas qu'on veuille prendre l'habitude de vous donner les dates de concert (sauf si vous nous le demandez, écrivez-nous pour nous dire si ça vous intéresse). Hein, quoi, on n'est pas rock et folk, ici ! Mais ce mois-ci il y a tellement de bonnes choses dans les salles pleines de bruit et de fureur, que ça méritait d'être signalé.

Après le grand retour du Blue Oyster Cult, leurs vieux potes du Black Sab-

bath seront à Paris au Pavillon Baltard les 28, 29 et 30/9. Et ça, c'est avant l'arrivée des vieux tanks régénérés du rock : Kiss qui ne saurait tarder à exploser par ici !

Les Stranglers à Toulouse le 26, à Bordeaux les 27 et 28, à Paris le 29, et à Lille le 30, et après ça, les feux continuent leur tournée en octobre : Rennes, Rouen, Clermont, Lyon, Aix, Montpellier au rythme d'un par jour du 1 au 6/10. Police va matraquer Lyon (20/9), Paris (21/9), Nantes (22/9), Dijon (24/9), Fréjus (25/9), Toulouse (27/9), Bordeaux (28/9), Strasbourg (3/10). A Paris au Palais le 22 septembre, on verra le Gang of Four et le 21 (la veille), les idoles de Nicolas Boukrief, les irremplaçables Talking Heads. Et j'allais oublier les Stray Cats en pleine forme (SVP) à Lille, Paris, Lyon, Nice, Montpellier, Clermont-Ferrand, et Annecy, un par jour du 23 au 30 et dans l'ordre indiqué, à vous de faire le calcul pour voir quand ça se passe près de chez vous. Quant aux farces du rock anglais, les London Cowboys auront sans doute précédé les Jimi's qui passent à Paris au Gibus les 23 et 24 Septembre. Il y en a d'autres, mais ça fait déjà un sacré rentrée, les enfants ! Il n'y a rien que qu'un petit concert de Blondie, ah, enfin, c'est la vie !

Hervé Action Man DÉPLASSE ■



l'extase

JOAN JETT :
"Album" (CBS).
Joan Jett n° 3.
Attention :
énergie pure !

ELVIS COSTELLO & THE
ATTRACTIONS :
"Punch the Clock" (RCA).
Costello superbe et racé, comme
d'habitude...

PHILIP GLASS :
"Koyaanisqatsi" (Phonogram).
Trois mots : pensant, planant,
envoûtant...

STRAY CATS :
"Rant n' rave with the Stray Cats
(Arabella).
Pur et dur et franchement gai.



Le disque est cher.
Pour dépenser au mieux
vos économies,
suivez les conseils de STARFIX.
Chaque mois, écoutez les albums
à écouter à tout prix,
et ceux qu'on peut laisser passer.
L'indispensable et l'inutile.

& l'agonie

FRANÇOIS VALÉRY & ALAIN
WISMIAK :
"Joy" (WEA).
Deux compositeurs, 7 Quel
gâchis !

GRAHAM PARKER
"The Real Mackaw" (RCA).
Ce n'est bien qu'un 45 tours.

BOB WELCH :
"Eye Contact" (RCA).
L'inspiration est restée sur le
tranche.

NEIL YOUNG :
"Everybody's rockin'" (CBS).
Un peu mou, peut-être...

Superstition

PRIEZ POUR QUE LES SUPERSTITIONS NE DEVIENNENT D'EFFROYABLES REALITES

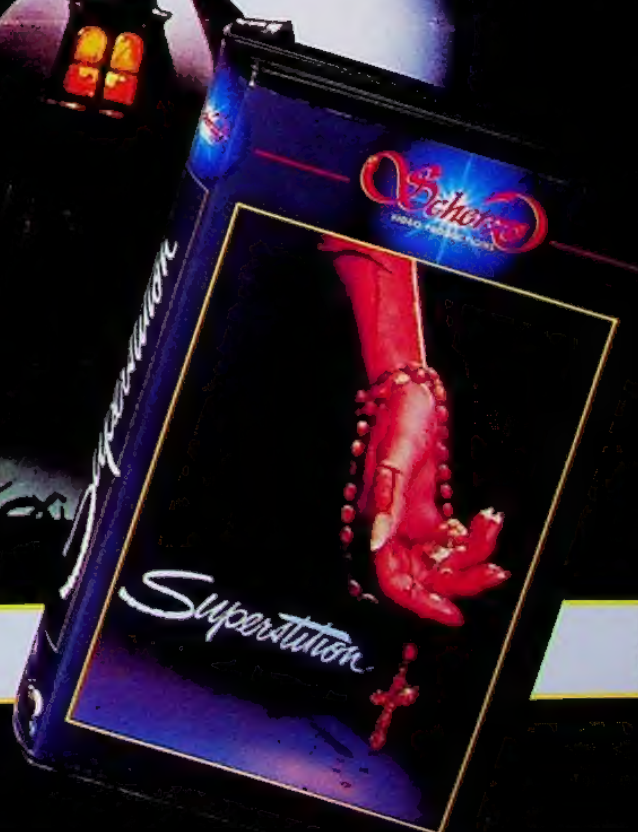
SELECTION OFFICIELLE
DU FESTIVAL DU FILM FANTASTIQUE 82

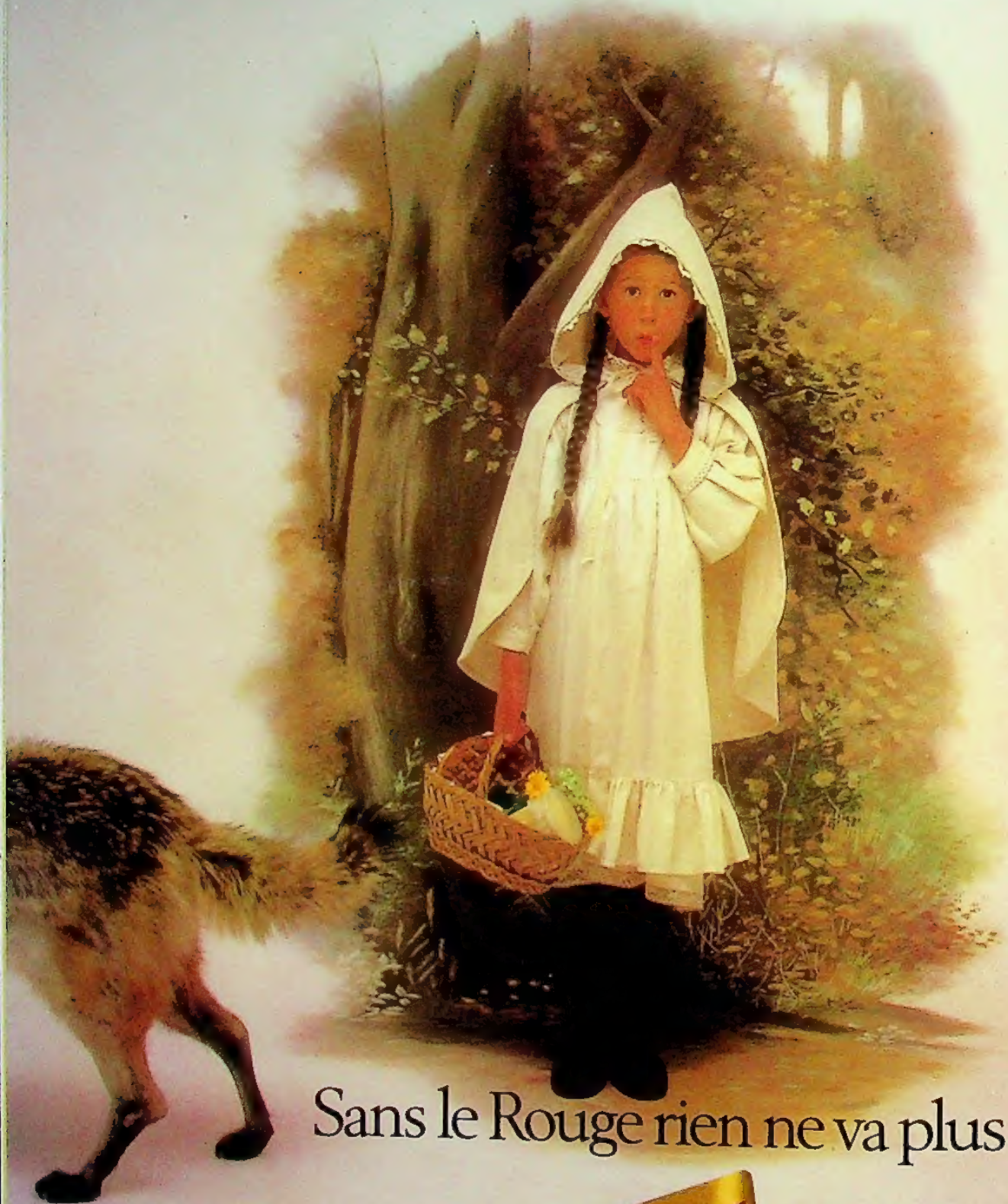
Un film de James ROBERSON
Avec James HOUGHTON, Albert SALMI,
Larry PENNEL, Lynn CARLIN

En 1784, Elondra Sharack est condamnée à mort, et doit mourir crucifiée. Aux yeux de la population, cette femme est une sorcière, mais après son exécution, l'église dans laquelle s'est déroulé le jugement brûle mystérieusement. Deux siècles plus tard, une incroyable série de meurtres hante les alentours de ce même quartier. La rumeur court alors que l'"esprit du mal" rôde à nouveau dans ces lieux...



LE FANTASTIQUE EN VIDEO





Sans le Rouge rien ne va plus



Red Label 